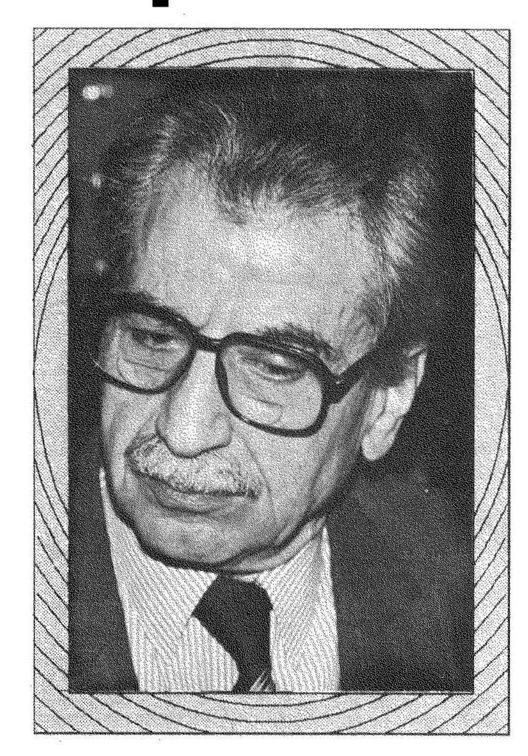
إهـــداء





هذا العدد مهدىً إلى شخصيّتيْن ثقافيّتين بارزتين:

الأولى هي حبيب صادق. فهذا الشاعر العاملي الجنوبيّ قاتل في الشهور الماضية عن جميع الأحرار المثقفين في لبنان، وواجه «محدلة» سلطويّة جائرة. وكان سلاحه في هذه المواجهة: الصِّدق، والأمانة للأفكار الكبيرة... وبقايا حلم قوميّ تراود عينيه منذ الصِّبا. فانهزم، وانهزمنا معه، في معركة الانتخابات النيابية اللبنانية الأخيرة. ولكنّه بقي، بشخصه وأفكاره وبقايا أحلامه، بصوته وبـ«مجلسه الثقافي»، أقوى وأنصع من كلّ «المحادل».

وأمّا الشخصيّة الثانية فهي ادوارد سعيد. فهذا المثقف الفلسطيني العربي المعارض يدفع اليوم ثمن جهره بـ«الحقيقة في وجه القوّة». وليس من المستغرب كثيراً أنْ يكون «ذوو القربى» هم من يدفّعونه هذا الثمن: منعاً لكتبه من دخول مناطق «الحكم الذاتي» الفلسطيني. فالنظام العربي لا يريد مثقّفين، بل يريد - بلغة نعوم تشومسكي - «كوميساريّين» و«أپّاراتشيكيين»! وبلغتنا نحن فإنّ هذا النظام، وضمنه «النظام الفلسطيني» يريد: أبواقاً، أذناباً، أذيالاً، موظّفين، بطانةَ مماليك، شعراءَ بلاط، «مثقّفي خدمات وإفطارات وحفلات رعاية وتدشين» (كما يقول شوقي بزيع)..

إهداؤنا هذا ليس عزاءً... وإنّما تضامناً مع هذين الوجهيْن اللّذين يمثّلان - كلٌّ بطريقته - ما تبقّى من ماء الوجه العربي!

الآداب

ندوة

المقاومة الوطنية اللبنانية: من أجل دعمها وتعميمها

المشاركون

السيد محمد حسن الأمين: قاضي شرع صيدا، علاّمة ورجل دين مستنير، أديب وشاعر، ووجه بارز من وجوه المقاومة الوطنية والثقافية في الجنوب اللبناني.



الأستاذ كريم مروّة: مناضل، ومثقّف، وعضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي اللبناني. لهُ عدّة مؤلّفات أبرزها كتاب: **المقاومة، أفكار للنقاش عن الجذور والتجربة والآفاق**. وهو الآن أيضاً المدير المسؤول لمجلّة **الطريق** اللبنانية.

الأستاذ الياس خوري: روائي، وناقد ثقافي وأدبي، وقصّاص؛ وهو أيضاً رئيس تحرير الملحق الثقافي لجريدة **النهار** اللبنانية، وأحد مديريْ «مسرح بيروت». لهُ عدّة مؤلّفات، منها **زمن الاحتلال** (وهو مجموعة مقالات نشرها، وتعنى بشكل أساسي بمفاعيل الاحتلال الإسرائيلي للبنان وبسبل المقاومة).

سماح ادريس: باسم مجلّة الآداب أرحّب بكم اجمل ترحيب؛ أرحّب بالعلاّمة السيّد محمد حسن الأمين وبالأستاذ كريم مروّة وبالأستاذ الياس خوري. وأشير منذ البداية إلى أنّ المدعوّين لهذه الندوة ليسوا ممثّلين لأيّة أحزاب، وإن كان بعضُهم ذا موقع حزبيّ معيّن. كما تجدر الإشارة إلى أنّ القائمين على هذه الندوة لا ينتقصون من الدور الأساسي، وربّما الوحيد، الذي يضطلع به «حزب الله» في المقاومة العسكرية للاحتلال الإسرائيلي اليوم في الجنوب والبقاع الغربي... وإنْ كان وجود المدعوّين هنا يؤكّد رغبَتَنا - في الوقت نفسه - في ألاّ تنحصر المقاومةُ بهذا الحزب وحده، ورغبَتَنا في أن نرى المقاومة كما كانتْ في نشاتها الأولى صيفَ ١٩٨٢: أكثرَ تعدّداً وتنوّعاً ممّا هي عليه اليوم، وإن كانت اليوم أكثرَ احترافاً واشدَّ وقعاً على جنود الاحتلال مِنْ سابقتها. وفي السياق نفسه يثمّن القائمون على هذه الندوة دورَ الأحزاب والفصائل اللبنانية والفلسطينية التي اسّست جبهة المقاومة الوطنية اللبنانيّة (وفي طليعتها: الحزب الشيوعي اللبناني، ومنظمة العمل الشيوعي، وحزب العمل الاشتراكي العربي، والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، والجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين)، ولا يعني عدم وجود ممثّلين عنها هنا انتقاصاً للدور الطليعي والمؤسّس الذي تنكّبته هذه الأحزاب والفصائل عام ٨٢ وبعدها. وتتمنّى المجلّة، في ختام هذه المقدّمة التي لا بدّ منها، ان تفسح هذه الندوةُ المجالَ لنقاش واسع على صفحات الآداب مِن اجل مناصرة المقاومة الوطنية للاحتلال الإسرائيلي، ومن اجل تكثير اصواتها، وبلورة افقها المستقبليّ.

المحور الأول: المقاومة والسلطة اللبنانية

ادريس: استهلّ هذا المحور بالطلب إليكم الاستماعَ إلى جزء من مقابلة اجرتها إذاعة «صوت الشعب» مع السيّد محمد حسن الأمين بمناسبة الذكرى الرابعة عشر لانطلاقة «جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية» (منتصف أيلول ١٩٨٢).

حديث السيّد الأمين لـ«صوت الشعب»: لا اودّ ان انحو في هذه المناسبة منحى الخطاب التمجيدي لهذه المقاومة. واظنّ انّ الخطاب التمجيدي الذي نطلقه دائماً في وصف المقاومة والاحتفاء بها بات يُغيِّب - عن قصد أحياناً، وعن غير قصد احياناً كثيرة - المشاكل الحقيقيّة التي تواجهها. وأبرز هذه المشاكل هي سياسة عزل المقاومة، اي محاصرتها بلغة المدح والتمجيد ومنعُها مِن أن تدخل في نسيج القرار السياسي في لبنان. السلطة السياسية في لبنان تريد المقاومة مجرّد «ديكور» ولا تريد أن تلتزم بموجباتها. والسلطة السياسية تتّبع نهجاً سياسيّاً تطبيعيّاً تجاه الكيان الصهيوني في مضامينه وأبعاده ومراميه، وتدفع بالمجتمع ايضاً إلى هذا



● يُراد للمقاومة أن تبقى خارج النسيج الاجتماعي والسياسي اللبناني، وأن تكون نوعاً من العنترية أو البلطجة!

● ان استحضار قضية الحرية في لبنان هو أفضل وجه لاستحضار المقاومة!

● تخطّط السلطة اللبنانية لكي يصبح لبنان جزءاً قابلاً لـ«الشرق أوسطية»، لا جزءاً معترضاً عليها!

النهج، ولكنّها تريد للمقاومة أن تكون مجرّد ورقة استقواء مؤقّت في يدها. منطق السلطة يقول إنّ المقاومة تقاتل وتنتصر وتستشهد في سبيل لبنان، ولكن لا يحق لهذه المقاومة ان تكون شريكاً في القرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي والتربوي للوطن. المقاومة في نظر السلطة فريق من العسكر، وظيفتُه القيامُ بالعمليّات (...) على أن تنهي هذه السلطة، في الوقت المناسب، هذه الوظيفة وتقول لأصحابها: شُكراً، لقد اديتم واجبكم(...)

لذلك فإنّ السلطة، في نظرنا، قد ساعدت على انحصار المقاومة في فريق واحد من اللبنانيين، بالرغم من كون المقاومة خيارَ أكثرية اللبنانيين. ولذلك أيضاً فإنّ السلطة التي لم تتمكّن من منع وصول ممثّلين للمقاومة إلى المجلس النيابي [صيف ١٩٩٦]، نجحت في محاصرة هذا التمثيل النيابي وحوّلته إلى مجرّد زينة أو «ديكور» كما ذكرت.

ادريس: بعد سماع حديث السيد الأمين، بإمكان المرء ان يضيف امثلة شتّى على سعي السلطة لتحجيم المقاومة: عبر حصرها - مثلاً - في وسيلة إعلامية محدّدة... وعلى سعي هذه السلطة ايضاً إلى خلق شرخ بين المقاومة والشعب وذلك بعدم وفائها بمستلزمات الصمود، من ملاجئ ومستشفيات وغير ذلك.

ولكنّ ما يوازي مساعي السلطة خطورةً هو سعيها ايضاً إلى خنق المقاومة بـ«الائتلاف» معها، وخنقها باستبعاد كلّ الأصوات الديموقراطية واليسارية والدينيّة المستنيرة عن موقع القرار التشريعي في البلاد. وربّما في هذا الإطار يمكننا وضع حديث السيّد الأمين في مؤتمر صحفيّ عقده في نهاية شهر ايلول، بعد الاعتداء على نجلِهِ مندوبِ لائحة «الخيار الديموقراطي» السيّد الصديق علي الأمين من قبل عناصر تنتمي إلى لائحة السلطة أو «المحدلة». سؤالي للسيّد الأمين، ومن بعده للأستاذين كريم والياس، هو عن دور «الشيعية السياسية» في السلطة، وهل صارت جزءاً من مخطط فرض الحصار على المقاومة، بل طَمْسها او تجييرها - على الأقلّ - لصالح نهج المفاوضات والتسوية، رغم أنّ هذه «الشيعية السياسية» قد كانت - حتى وقت قريب - طرفاً من اطراف هذه المقاومة؟

السيد محمد حسن الأمين: في البداية لا بدّ لي من توجيه الشكر إلى مجلّة الآداب وإلى عميدها وإلى رئيس تحريرها(...) على هذه الفرصة التي أتيحت لنا للحديث عن هذا الشأن الذي هو في أساس مهمّات هذه المجلّة الرائدة. وبالإجابة على السؤال أقول: إنّي أزكّي القول بوجود «شيعيّة سياسية» بالرغم من أنّ البعض قد يرى أنّ مثل هذا المفهوم غير دقيق تماماً، ولكنّي أرى العكس مادام النظام السياسي في لبنان يجري تركيبُه مجدّداً على أساس طائفي. بل أكاد أقول إنّ المنحى الطائفي في إقامة البنية السياسية في لبنان بعد «مؤتمر الطائف» بات أوضح ممّا كان عليه قبل هذا المؤتمر. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ طُرُقَ اختراق البنية الطائفية في لبنان قد كانت أشدّ يُسْراً قبل «الطائف» ممّا هي عليه اليوم بعد قيام ما يُسمّى بـ«نظام الترويكا».

فقد كانت الطائفة صيغةً اجتماعية متعدّدة قادرة من خلال تطوّرها على أن تقيم جسوراً بينها وبين الطوائف الأخرى وأن تحقّق نوعاً من الاندماج الوطني مع بقيّة الطوائف... في حين أنّ طرق تنظيم الوضع الطائفي السياسي اليوم تكاد لا تسمح بمثل هذا التواصل، وإنّما تسمح بـ«اقتطاع» الطائفة. ومن المفارقات أن تتحدّث بعض وجوه السلطة الجديدة عن «إقطاع سياسي» في التاريخ القريب للبنان والجنوب، في الوقت الذي يبدو أنّ الإقطاع المنهجي الذي نشهده اليوم يجعل الوضع الراهن نفسَه شكلاً من أشكال الإقطاع. فهذا النظام بات يُقطع طائفة بأكملها لاتجاه واحد، وربّما لشخص واحد أيضاً. وهذا هو مؤدّى «الترويكا» وحاشيتها وملحقاتها في نظامنا السياسي؛ وأعني بالحاشية: أركان الطوائف الذين استولدتهم الحربُ اللبنانية، وتمّ ربطُ الطوائف بهم، وتسليمُ كلّ ركنٍ منهم مقدراتِ الدولة التي تخصّ كل طائفة تسليماً كاملاً.

بهذا المعنى فإنّ هناك «شيعية سياسية» فيما أعتقد. وهنا أودّ أن ألفت النظر إلى أنّه من الطبيعي جدّاً - بل من الحتميّ - أن يأتي مثلُ هذا التنظيم الطائفي الدقيق للبنية السياسية في لبنان على طموحات وآمال وتطلّعات كثيرة، وأن يأتي على إنجازات كثيرة أيضاً. ومادمنا نتكلّم عن المقاومة، فقد كانت هناك أحلامٌ في أن يحقّق البعضُ مواقعَ وطنيةً عن طريق المقاومة، فجاء النظامُ السياسي ليردّ هذه الأحلام إلى مورد

واحد هو مورد الطائفة نفسها. وبهذا المعنى تمّ إدخال الشيعيّة السياسيّة في النظام السياسي اللبناني بشرط ألاّ تكون على علاقة حقيقيّة بالمقاومة كمشروع... وهو مشروع لا يمكنني ولا أستطيع أن أتصوّر أن يكون طائفياً؛ فبمجرّد تورّط أيّ طائفة بتبنّيه فهذا يعني بالضرورة أنّ هذا التبنّي سيؤول إلى مغادرة هذه الطائفة لموقعها الطائفي باتجاه بنية مختلفة للمجتمع السياسي في لبنان.

إنّ الأعمال البطولية التي تقوم بها المقاومة ضد الاحتلال في الجنوب يُراد لها أن تكون نوعاً من «العنترية» أو «البلطجة» اللبنانية.. بمعنى أن تبقى هذه المقاومة – كما ذكرتُ في المقابلة التي أجرتْها معي «صوت الشعب» – خارج النسيج الاجتماعي والسياسي وخارج صناعة القرار اللبناني. وفي الانتخابات أُريد للفريق الوحيد المتبقّي في المقاومة الميدانية [المقصود: حزب الله] أن يمارس دوره السياسي بوصفه جزءاً من طائفة، ولم يُتَحْ له أن يعكس ذاته بوصفه مقاومة. وهكذا تمّ تقليص حيويّته وتأثيره ووزنه التي تفوق تلك الخاصّةَ بأجزاء أخرى من هذه الطائفة [الشيعيّة]. لقد تمّ تقسيم الطائفة الشيعية إلى أسهم وحصص ومناطق ومحاور كان لحزب الله نصيبه منها، لا بوصفه مقاوماً بل بوصفه جزءاً من هذه الطائفة التي تمّ تعيين مركز قوة أساسي لها بمعزل عن اعتبارات المقاومة واعتبارات العمل السياسي [التجديدي] في لبنان.

الياس خوري: أريد أن أتحدّث أوّلاً عن المقاومة، قبل الحديث عن علاقتها بالسلطة اللبنانية. فأحد الدروس الكبرى التي علّمتني إيّاها الحربُ اللبنانية هو أن لا شيء يدوم، وأنّ كلّ شيء معرّضٌ للتغيّر السريع. لكنّ هناك ثابتاً واحداً في خضمّ هذه التغيّرات الكبرى منذ بداية الغزوة الصهيونية لأرض فلسطين، وهو وجود مقاومة عربية للصهيونية: من عز الدين القسام، إلى فوزي القاوقجي، فمعروف سعد الذي اصطحب معه مجموعة [من المقاتلين اللبنانيين] إلى فلسطين عام ٤٨، فالمقاومة الفلسطينية (٦٥)، فالمقاومة الوطنية اللبنانية (٨٢)، وصولاً إلى المقاومة الإسلامية... ومهما اتّخذت هذه المقاومة من أسماء وعناوين وأساليب وتكتيكات، فالجوهر واحد وثمّة خط واحد ينمو – وعلى غير إدراك منّا ربّما – ولا ينقطع. ولذا أودّ أن أضع المقاومة الوطنية اللبنانية في هذا الإطار. ولعلّ من المفاعيل السيّئة للحرب الأهليّة اللبنانية أنّها سعت إلى إقناعنا، في فترة من الفترات، بتجزئة المقاومة ضد إسرائيل. بل بلغت الأمور حدّاً مخزياً مع حرب المخيّمات، عبر تفكيك الجبهة المقاومة لإسرائيل، وتحويل هذه المقاومة إلى جزء من الحرب الأهليّة والتفكّك الداخلي للمجتمع اللبناني. وحتى اليوم فإنّنا مانزال عاجزين عن رؤيةٍ جامع لعناصر التنوّع في المقاومة العربيّة لإسرائيل. ومن أجل هذا تبدو مناقشتنا اليوم للمقاومة الوطنية في الجنوب وكأنّها مناقشة للمقاومة التي يقوم بها «حزبُ الله»، في حين أنّ الإطار أعظم: وهو إطار المقاومة العربيّة المتنوّعة الأشكال، وهي مقاومة أؤمن أنّها ستستمر حتى في حال توقيعنا – وعن قناعة أيضاً! – صلحاً مع إسرائيل، إلى أن تعود الأمور إلى نصابها التاريخي الأساسي؛ ولن تكون العلاقة مع الغزوة الصهيونية مختلفة عن علاقة العرب في السابق مع الغزوة الصليبية في القرنين التاسع والعاشر.

أعود إلى السؤال، إلى علاقة المقاومة بالسلطة. وهنا أودّ أن أقول بصدد «الشيعية السياسية» إنّ هذه الشيعيّة ما كان لها أن تنشأ لولا سقوط «الحركة الوطنية اللبنانية». فقد اندلعت الحرب، وطرحت «الحركة الوطنية» برنامجاً سياسياً أميل إلى نقده بشدّة بسبب لاجذريّتِهِ في التعامل مع المسألة الطائفية. ولكن هذا البرنامج الذي كان يسعى إلى الوصول إلى مجتمع لاطائفي، قد دُمِّر عسكرياً مع نهاية «حرب السنتيْن». ونشأ بعد هذا التدمير تفكّكٌ جديد في مقوِّمات الوضع اللبناني، كانت من ظواهره: «الشيعية السياسية»، و«الدرزية السياسية» – والأخيرة ظاهرة أوضح من سابقتها، رغم أنّ أحداً تقريباً لا يتحدّث عنها للأسف، وهي معنيّة أساساً بالأداء السياسي الطائفي الكامل لقيادات الطائفة الدرزية.

وإذا كانت «المارونية السياسية» قد نشأت في كنف مشروع «سايكس بيكو» وفي ظلّ تقسيم المنطقة، وبرعايةٍ فعليّة من قوى استعماريّة مهيمنة... أقول: إذا كانت هذه المارونية السياسية لم تستطع أن تبقى على قيد الحياة خمسين سنة، فإنّ الطائفيات السياسية الأخرى غير قابلة – في رأيي – للحياة. وهذا لا يعني أن نتوقّف عن النضال ضدّها أو عن تحليلها، بل يعني ضرورة أن نضعها في إطارها النسبيّ جداً والمرحلي جداً، فلا ننظر إليها بما يتعدّى كونها تعبيراً مؤقتاً عن لحظة سياسية. هذا التعبير هو نتاج إدارة لبنان **قبل** الطائف، وتحديداً مع مشروع «الاتفاق الثلاثي» بين ميليشيات الحرب الأساسية: «القوّات اللبنانية» وحركة «أمل» والحزب التقدمي الاشتراكي. وبعد «الطائف» أُضيف إلى هذه القوى طَرَفٌ سنّيٌّ، فكان رفيق الحريري الذي قدّم أيضاً تمويلاً وغطاءً دولياً للمشروع، وأعطاه «شرعيّة» بعد انتخابات البرلمان اللبناني عام ١٩٩٢ – وهي انتخابات غير شرعيّة على الإطلاق. جوهر هذه التركيبة السياسية الحالية، المبنيّة على الاتّفاق الثلاثي الذي تحوّل إلى اتّفاق رباعي، هو أن لا تكون هناك سلطةٌ أو نِصاب للسلطة في لبنان، بل أن يكون هذا النصاب خارج لبنان. فتشكّلت مجموعة مكوّنات طائفية تعطي لهذا الاتّفاق معناه، لكي تعطي لهذه السلطة الموزّعة بلا نصاب ضرورتَها وضرورةَ لجوئها إلى صنّاع القرار خارج لبنان.

إذا وضعنا الأمور في هذا الإطار اتّضح لنا ظرفيّة هذه الطائفيات؛ فلا بَلَد يُحكم على هذا النحو زمناً طويلاً. وانطلاقاً من هذا تبدو الشيعية السياسية وعاءً للمقاومة، أو معبراً عنها. وهذا – للوهلة الأوّل – أمرٌ صحيح؛ فالمقاومة يقوم بها مسلمون وشيعة تحديداً...



● مازلنا عاجزين عن رؤية جامع لعناصر التنوّع في المقاومة العربيّة لإسرائيل!
● دور الثقافة هو نقد المقاومة أوّلاً، وفرضُ نفسها عليها رغماً عنها!
● المجتمع سيواصل المقاومة حتى لو توقفنا جميعاً عنها!

ادريس (مقاطعاً): عفواً... قصدتُ بسؤالي «الشيعيّة السياسيّة» داخل السلطة اللبنانية، لا خارجها أو في إطار المقاومة الإسلاميّة...

خوري: أعرف.. أعرف. لكنّ الأمرين مترابطان. فهذا الشكل الذي تتخذه المقاومة اليوم [المقصود: الطابع التشيُّعي الحسيْنيّ] يسهّل مصادرة السلطة لها؛ وهذا ما تحدّث عنه السيد محمد حسن الأمين. أي أنّ هذا الشكل يوحي وكأنّه من مصلحة الطائفة الشيعية «العليا». ولهذا جرى الائتلاف في الجنوب [بين «أمل» و«حزب الله» في انتخابات الجنوب النيابية]، واستُبعد اليسار نهائياً، وحُجِّم حزب الله، وحاولوا أن يجعلوا من الجنوب شيئاً غير ما هو عليه في الحقيقة: فالجنوب ليس جسماً متجانساً، بل لا يمكنه - شأنه شأن بقيّة المناطق اللبنانية - إلاّ أن يكون متعدّداً. أعود فأقول: المقاومة تبدو للوهلة الأولى اليوم وكأنّها مقاومة شيعية، وهذا صحيح. ولكن إذا وضعناها في إطارها التاريخي الفعلي فإنّه ينبغي أن نذكر أنّها بدأت في بيروت [صيف ٨٢، عقب الاجتياح الإسرائيلي] لا في الجنوب ثم امتدّت إلى بقيّة المناطق المحتلّة. وتدريجاً وكجزء من الحرب اللبنانيّة - وأرجو أن يوضح الأستاذ كريم هذا الأمر - بدأ منعُ القوى العلمانيّة من المشاركة في المقاومة بشكل منهجي. وهذا ناتج عن مشروع سلطوي: فالمسألة ليست مسألة وجود قوى معيّنة ترغب في القتال والاستشهاد - وهي قوى نكنّ لها ولنضالها ولروحها الاستشهادية الاحترامَ والإجلال - وعدم وجود قوى أخرى لا تريد هذا القتال والاستشهاد. بل إنّ هناك أناساً [يساريين وقوميين...] مُنِعوا من القتال أوّلاً؛ ولا أريد أن أضع كامل المسؤولية على الخارج، ولذلك أسارع إلى الأمر الثاني: وهو أنّ هؤلاء النّاس لم يستطيعوا بعد الحرب أن يتصدّوا بشكل جدّي لقرار منعهم من المقاومة.

وأنتقل الآن إلى الإجابة عن السؤال مباشرة فأقول أن لا علاقة اليوم بين المقاومة والسلطة اللبنانية. كلّ ما في الأمر هو أنّ سوريا تستخدم المقاومة ذراعاً تصدّ بها هيمنة إسرائيل على المنطقة العربيّة؛ وأمّا السلطة اللبنانية فسلطة «منتظرة»، مضطرّة للقبول بهذه المقاومة وبضرورة التعامل معها، بانتظار نهايةٍ ما أوْ صلح ما. ذلك أنّ مشروع السلطة اللبنانية (اقتصادياً واجتماعيًا) لا علاقة له بالمقاومة على الإطلاق. بل على العكس من ذلك، فإنّ مشروع السلطة «مستقبلي» بمعنى أنّه لا يقوم إلاّ على فرضيّة الصلح الشامل بين العرب وإسرائيل.

ادريس: إذا لم يكن للأستاذ كريم مروّة ما يضيفه، فإني انتقل إلى المحور الثاني، وهو...

كريم مروّة (مقاطعاً): طبعاً لديّ ما أضيفه! أريد أن أبدأ بتحديدٍ أكثر دقّة لمفهومي «السلطة» و«المقاومة». واستهلّ تحديدي بالسلطة، فأقول إنّ هناك سلطتيْن: سلطة قائمة، وسلطة رديفة. والأخيرة تعني: سلطةً لم تأتِ بعد إلى السلطة، ومع ذلك فهي تمارس دور السلطة قبل أن تصل إليها - فكأنّها نوع من «البروفا» التي تستخدم المناهجَ والمنطقَ والسياسات والنماذج التي تمارسها السلطة القائمة عينها.

استناداً إلى هذا التحديد للسلطة أقول إنّ هناك مفهومين على الأقلّ للمقاومة؛ وقولي هذا مستند إلى التجربة وليس اعتباطياً. المقاومة الأولى - وهي التي أعتبرها المقاومة الحقيقيّة، وأرتبطُ بها دون أن أنتقص من المقاومة الأخرى - هي التي لا تقتصر على جانبٍ واحدٍ في عملها: فلا تكتفي بقتال الاحتلال الخارجي، بل تقاوم كلّ فعل يؤدّي إلى تعطيل عمليّة التحرُّر والتقدُّم... علماً أنّ هناك مقاومة ثانية تقاتل الاحتلال الأجنبي ولكنّها تفرض سيطرة معيّنة تعطّل العملية المذكورة.

لقد اكتشفت منذ وقتٍ مبكّر من تجربتي الشخصيّة والحزبيّة الطويلة أن أيّ فعل مقاومة لقوّة خارجية يحمل معه - على الدوام - مقاومةً لقوّة داخليّة. ومردّ ذلك يعود إلى أنّ فعل المقاومة هذا يحمل مشروعاً للتغيير في الحاليْن. ومثالاً على ذلك: فحين تأسّس الحزب الشيوعي اللبناني عام ١٩٢٤ طرح مسألةَ الاستقلال والخلاص من الانتداب الفرنسي، فحاول أن يشارك - بحسب طاقته الفتيّة - في الثورة السوريّة، وحاول توظيف علاقته بـ«الكومنترن» من أجل الحصول على هذا

الاستقلال. وفي الوقت نفسه طرح الحزب قضيّة إنشاء «حكومة عمّال وفلاّحين». وهذا يعني أنّ الاستقلال عن الأجنبي لا يكفي؛ فماذا سنفعل بعد جلاء الأجنبي وبقاء الواقع [المتردّي]؟.

وعام ٤٨ شارك فلاّحو الجنوب اللبناني في المقاومة الفلسطينية ضد إسرائيل، مِن منطق مقاومة الاحتلال الاسرائيلي ومقاومة الإقطاع في **الوقت نفسه**. وهذا مثال آخر على تلازم فعلي المقاومة: ضد الخارج والداخل معاً.

وفي الستّينات، رحنا نطرح قضيّة تحصين القرى وإنشاء الملاجئ، ولكنّنا طرحنا أيضاً مسألةَ مواجهة السلطة في سياستها الاجتماعية والاقتصادية.

وفي السبعينات، خضتُ شخصياً نقاشات كثيفة مع المقاومة الفلسطينية حول ضرورة عدم حصر المقاومة بموضوع واحد (هو فلسطين، على حساب قضايا العالم العربي الأخرى) وعدم حصرها بشكل واحد (وهو السّلاح دون أشكال المقاومة الأخرى). وفي هذه الفترة طُرح شعار «طليعيّة الثورة الفلسطينية»، فكان رأيي الشخصي والحزبي أنّ معركة فلسطين أوسع من فلسطين وتطول الأسباب التي أدّت إلى هزيمة ٤٨ و٦٧، وأنّ الصراع هو عن كيفيّة المقاومة وأهدافها وأشكالها والقوى التي تُخاضُ بها.

أعود الآن للحديث عن السلطة والمقاومة. فقد كان هناك على الدوام افتراق وصراع طبيعيّان وكان صراعُنا [في الحزب الشيوعي] قائماً ضدّ السلطة القائمة وضدّ السلطة الرديفة.

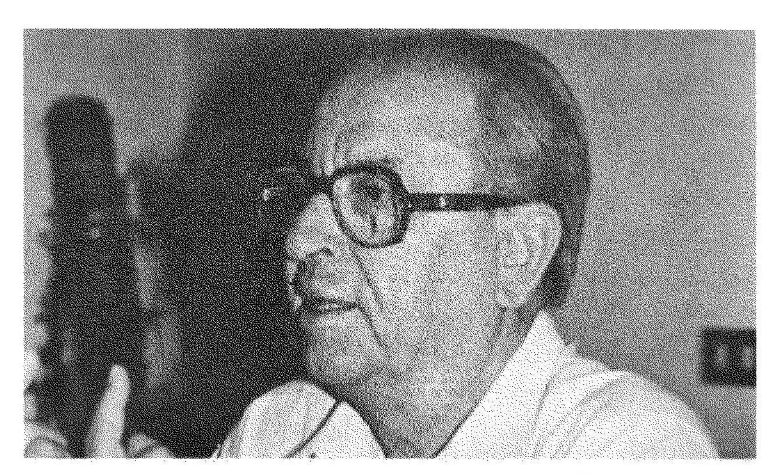
خوري (مقاطعاً): وماذا يعني هذا؟

مروّة: يعني أنّنا كنّا [في الستينات..] نقاوم السلطة القائمة، وكنّا في الوقت نفسه نقاوم الإقطاع. وقبيل الاجتياح الإسرائيلي، ثم بُعَيْدَه بدأنا بطرح إجابات على مسألة كنّا قد طرحناها من قبل وهي شعار «الأرض لِمَنْ يحرّرها». لكنّ حركة «أمل» جاءت واستولتْ على الجنوب، محوِّلةً شعارنا إلى شعار آخر هو «الأرض لِمن يسيطر عليها». وبدأت «أمل» بقتال المساهِمين في قتال إسرائيل! هذا ما أعنيه بالسلطة الرديفة: حركة «أمل» لم تكن سلطة قبل ١٩٨٤، والأستاذ نبيه برّي لم يكن وزيراً آنذاك حين بدأت هذه الحركة بالسيطرة على الجنوب وبناء سلطتها عليه بعد الإقطاع... بل وبناء سلطة إقطاع جديد آخر، مع أنّ الوزير برّي اليوم يتّهمنا نحن بالإقطاع السياسي والثقافي و..

من هذا المنطلق أقول بأنّه ليس من المستغرب أو المستهجن أن يكون هناك فراق بين السلطة والمقاومة، وأن يكون هناك نزاع بينهما. ومنذ البداية كانت السلطة [القائمة] تهدف إلى ضرب المقاومة لا لتحويرها عن أهدافها فحسب، بل ضربها مباشرة بسبب تشكيل المقاومة أفقاً تحريريّاً وتغييرياً في الوقت نفسه. واليوم تحاول السلطة حصر المقاومة وقولبتها، وإنْ مجِّدَتْها. وهنا أودّ أيضاً أن أحمّل مسؤوليةً معيّنة للمقاومة بشقَّيْها أو رديفيها الأساسيين: اليسار (جبهة المقاومة) والمقاومة الإسلامية. ولكنّ حزب اللّه اليوم يتحمّل مسؤوليةً أعظم بحكم كونه هو الذي يضطلع بالدور الأساسي، بل الكامل، في المقاومة ضد إسرائيل. حزب اللّه يمتلك مشروعَ سلطة، وهذا المشروع بدأ الحزبُ بممارسته منذ أن صارَ الطرفَ الوحيد في المقاومة، ويمارسه بدعم خارجيّ... وبدعم مِن السلطة اللبنانية (أم تراه تواطؤاً، أو عجزاً من هذه السلطة؟). فحيثُ يوجد حزبُ اللّه في الجنوب، ثمّة سلطة بكلّ ما تحمل الكلمةُ من معنى؛ وهذا لا يحتاج إلى أيّ إثبات. أقول هذا وأنا - شأنكم جميعاً - أُكْبِرُ البطولات التي تقوم بها هذه المقاومة اليوم. ولكنّ هذه المقاومة لم تخرج بعدُ مِن القوقعة التي وقعتْ فيها - ولهذا أحمّلها المسؤولية العظمى. ولأنّ هذه المقاومة ذات مشروع سلطة في الحاضر وفي المستقبل معاً، فقد كانت تعتبر أنّ أيّ خروج على هذه الدائرة التي يسيطر عليها أفرادُها [من حزب اللّه] سيفتح البابَ لدخول قوى أخرى لا يوافقونَ على دخولها! في فترة سابقة أدّى هذا الموقف إلى اندلاع صراع دمويّ [بين حزب اللّه، وقوى اليسار العاملة آنذاك في إطار المقاومة]. وأمّا الآن فإنّ المقاومة الإسلاميّة تقول: «أنتم، أيّها اليساريون، غير قادرين على المقاومة، فهذا ذنبكم أنتم، ونحن الباقون الوحيدون في ساحة النضال، ولهذا فعليكم - رغماً عنكم - أن تعترفوا بأنّ المقاومة هي نحن دونَ غيرنا!».

لكنّ ما آلت إليه الأُمور الآن إنّما يُشير إلى أنّ موقف المقاومة الإسلامية قد كان خطأً فادحاً. فهذه المقاومة لم تصبح طرفاً من «الشيعية السياسية» التي تحدّث عنها سماحةُ السيّد من قبل... فحسب، بل صارت رقماً بسيطاً يمكن إزالته في أيّ لحظة!! واليوم تجري محاولات لإزالتها، ونحنُ نتفرّج ولا نملك إلاّ التكلّم بصوتٍ عالٍ لأنّنا عاجزون عن حمايتها في حدّ ذاتها - ورغم علاّتها - بل نحن عاجزون عن حماية **فكرة** المقاومة.

خوري: أوافق على المطالعة التاريخيّة التي قدّمها الأستاذ كريم، وأوافق - بخاصة - على فكرتها الأساسيّة وهي أنّ مقاومة الاحتلال جزء من مقاومة القوى المعوِّقة للتغيير. ولكن يجب ألاّ ننسى أنّ اللحظة التي بلغناها اليوم في لبنان إنّما هي نتاج الحرب الأهليّة. فما كان للقوى الطائفية أن تنمو بهذا الشكل لولا عجزُ القوى الديموقراطية العلمانية (لبنانيةً، وفلسطينيّةً، ولبنانية/فلسطينية معاً) ولولا أنّ المشروع السياسي الذي حملته هذه القوى بعد موت كمال جنبلاط قد كشف عن مشاكله الكامنة فيه، وأنّ شخصيّة كمال جنبلاط كانت تغطّي ثغرات كبيرةً في هذا المشروع، وأهمّها: ثغرة الانزلاق الطائفي التدريجي والفعلي باتّجاه حرب طائفيّة؛ والمفارقة أنّ كثيراً من اليساريين المسيحيين قد دفعوا حياتهم ثمناً لهذا الانزلاق. وربّما كانت ذروة هذا الانزلاق هي فيما سُمِّي بـ«حرب الجبل» [عام ١٩٨٣] التي أعتبرها أكبرَ منعطفٍ



● ان من يتّهم أحزابنا بارتكاب الأخطاء أحزابٌ ترتكب اليوم أفظع الارتكابات، بل هي نشأت بالارتكاب!

● قاتلونا، وحين أخرجونا قالوا: «اعترِفوا أنّنا نحن المقاومة دون غيرنا!؟»

● المقاومة اليوم رقم بسيط يمكن إزالته في أيّ لحظة!

في الحرب اللبنانية، لأنّ الحرب الأهليّة قد تحولّتْ - بحرب الجبل - إلى جزء من آلة الحرب الإسرائيليّة ومن آلية الاحتلال الإسرائيلي. وهكذا فلم تكن ثمّة قدرة على ترجمة شعار «التغيير» إلى شعار ملموس قادر على تجاوز حالة الانقسام الطائفي اللبناني، وقادر على تجاوز حالة الانزلاق الطائفي التي قادتنا إليه الأحزاب الفاشيّة.

أعود إلى فكرتي الأساسيّة. فرغم كلّ الأخطاء، ورغم هذا التاريخ الوحشي، فقد بقيت فكرة المقاومة [حيّةً] حتى وإنْ تلبّستْ أشكالاً مختلفة. وهذا دليل على أنّ القوى الديموقراطية لم تأتِ بأفكارها من مكانٍ خارج المجتمع الذي تعيش فيه، بل إنّ هذه الأفكار نتاج حاجة مجتمعيّة. ومسؤوليّتنا، كقوى سياسيّة وكمثقّفين وكمقاومين، هي في بلورة هذه الأفكار وتحويلها من مجرّد أفكار عامّة تسير بقوّة دفعها الكامنة في حاجة المجتمع إليها (لأنّ المجتمع سيواصل المقاومة حتى لو توقّفنا جميعاً عن المقاومة!) إلى أفكار ملموسة، وأنّ نحوّل المقاومات الجزئية إلى مقاومة عامّة.

مروّة: أنت لا تردّ عليّ، إذن...

خوري: بلى، أو أنا أوضح..

مروّة: ولكن هل أنا قلتُ عكسَ ما تقوله الآن؟

خوري: لا، ولكنّك قلتَه ناقصاً.

مروّة: أنا سأتحدّث بالتفصيل عن اليسار في المحور الثاني، وسنحاسب المتخلّين عن دورهم.

خوري (مقاطعاً): أنا أوافقك على توصيفك، وهو أنّ المقاومة اليوم معزولة، وفك عزلتها يتمّ لا بربطها بالمقاومة الداخلية اللبنانية فحسب، بل بربطها بالمقاومة العربيّة لإسرائيل أيضاً. فمن الخطإ أن تقاوم فلسطين وحدها، ومن الخطإ أن يموج المجتمعُ المصري برفض حقيقيّ لإسرائيل، في وقت نعجز فيه اليوم عن إيجاد خيطٍ يربط هذه المقاومات الواحدة منها بالأخرى. وهكذا فأنا أرى أنّ عدم القيام بهذا الربط سيؤدّي إلى استفراد كلّ مقاومة وإلى ضربها جميعها!

المحور الثاني: المقاومة الإسلامية واليسار

ادريس: ها قد دخلنا مباشرة إلى المحور الثاني، وهو محور «المقاومة الإسلامية واليسار». اودّ في البداية ان اذكّر بما طرحه السيّد الأمين في بداية المقابلة الإذاعية التي استمعنا إلى جزء منها سابقاً، وهو ضرورة ان تبحث القوى التي شاركت في المقاومة منذ بداية تاسيسها عام ٨٢ عن اسباب عدم مشاركتها اليوم. واسأل الاستاذ كريم مروّة عن اسباب غياب الحزب الشيوعي اللبناني واليسار عامّة عن اعمال المقاومة العسكرية في الأجزاء المحتلة من الجنوب والبقاع الغربي.

مروّة: نشأت فكرة «جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية» - ولا أقول «المقاومة الوطنية اللبنانية» لأنّ هذه قامت منذ زمن بعيد ولَم ينشئها طرفٌ أو أطراف - عشيّةَ الاجتياح الإسرائيلي (حزيران ١٩٨٢) بوصفها جبهةَ يسار، بديلاً عن الحركة الوطنية التي كانت قد بدأتْ بالانهيار حتى قبل هذا الاجتياح؛ وبداية انهيار هذه الحركة هي التي جعلت مقاومةَ الاجتياح ضعيفةً رغم ما في هذه المقاومة من بطولات خارقة.

كنّا نتحدّث عن ضرورة توحيد قوى اليسار اللبناني والفلسطيني (الحزب الشيوعي اللبناني، منظمّة العمل الشيوعي في لبنان، حزب العمل الاشتراكي العربي - فرع لبنان، الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين، الجبهة الديموقراطية لتحرير فلسطين..) إمّا في حزب أوْ في صيغة تنظيميّة تقع بين الحزب والجبهة. كان هذا عشيّة الاجتياح. لكن غزو إسرائيل لبيروت قد سرّع من إنشاء «جبهة المقاومة».. وأنا ذكرت قوى اليسار، لكنّي أسارع إلى القول إنّه قد كان إلى جانبها في هذه الجبهة أيضاً قوى ناصرية، وقوميّة اجتماعيّة، وأفراد من حركة فتح.

مع ولادة فكرة هذه الجبهة، ولدتْ عناصرُ محاربتها. وكان أوّل إسفين دُقّ فيها هو نفي البعض لأن يَكون اليسار هو صاحب فكرة المقاومة، وتأكيدهم أنّ السيد موسى الصدر هو صاحبها. كلّ الاحترام للسيّد موسى الصدر، ولشعاراته

ولاسيّما شعاره القائل بأنّ إسرائيل «شرّ مطلق». وبدأت ظواهر مهمّة جداً في المقاومة [المدنيّة] استخدمتِ المساجدَ وأماكنَ العبادة عامّةً في مواجهة الاحتلال. هذا الوجه المشرق للمقاومة [المدنيّة] له وجه آخر لا علاقة للنّاس به، بل إنّ هذا الوجه [السلبي الآخر] يعود إلى أناس كانوا يريدون أن يواجهوا الطابع الديموقراطي لحركة المقاومة. وهذا يصبّ فيما جرى الحديث عنه من «شيعية سياسية». نعم، كانت ثمّة محاولات [قامت بها «السلطةُ الرديفة»] للاستيلاء على شعارات وحركات عديدة من أجل تحويلها من مجراها الديموقراطي العلماني لتصبح جزءاً من هذا النظام الطائفي في لبنان. ومع ذلك كان زخم «جبهة المقاومة» قوياً جداً، واستمرّ حوالي عشر سنوات أو أقلّ قليلاً بعد أن قامت هذه الجبهة [في أواخر الثمانينات] بعمليات شديدة التأثير ضدّ العدوّ الإسرائيلي.

كانت فكرة اليساريين اللبنانيين، والشيوعيين خاصّة، تقضي بأن نجعل من «جبهة المقاومة» شيئاً مختلفاً عن الحرب الأهليّة اللبنانية. وكنّا، أنا والياس خوري مثلاً، قد أجرينا حوارات كثيرة في الثمانينات حَوْل كيفيّة إبقاء «جبهة المقاومة» أكثر صفاءً من «الحركة الوطنية»، وكيفيّة تحويل «جبهة المقاومة» من جزء من الحرب الأهليّة التي تقسم البلد إلى أداةٍ لتوحيد هذا البلد. وطرحنا آنذاك – من جملة ما طرحنا – شعار «الوطنية اللبنانية الجديدة».. بمعنى دعوة اللبنانيين إلى الانتماء لوطنٍ يواجه احتلالاً خارجياً. وقد كان ذلكَ صعباً للغاية، بسببِ وجود بعض المتعاملين مع العدو الإسرائيلي من بين فئات الشعب اللبناني. المؤسف أنّ هذه المحاولة لم تُجهض من قِبل القوى الرجعية المتعاملة مع إسرائيل فحسب، بل جرت محاولات لإجهاضها من قبل فرقاء في المقاومة ذاتها، وهم فرقاء قاموا ببطولات عديدة ضدّ إسرائيل، سواءٌ أكان هؤلاء الفرقاء من «أمل» أمْ مِنْ «حزب الله» أمْ مِنْ غير ذلك من «المقاومات» الإسلامية المتفرقة. واستمرّت هذه المحاولات بشكل قاس ومرير. وربّما كانت هذه هي المرّة الأولى التي أعلن فيها – ولتُسجَّلْ! – أنّنا في خضمّ هذا الصراع مع الفرقاء فقدنا عدداً كبيراً من الكوادر الشيوعيّة الرائعة، العظيمة، التي شاركتْ في عددٍ كبير جداً من العمليّات العسكرية ضدّ إسرائيل.

لم نقلْ كلاماً قاسياً وحاداً في ذلك، مِنْ نوع: «إنّ الّذي يُقاوِم هو الذي قَتَلَ المقاوِم»!! بل كنّا نقول ذلك بطريق التورية، لأنّ هدفنا كان أن نضع اللّوم دوماً على إسرائيل: فكنّا نقول إنّها هي التي تقسّم صفوفنا، وهي التي تُدخل عملاءها [إلى مناطقنا لبذر الخلاف بيننا]... لكنّ واقع الأمر هو ما وصفتُه آنفاً. واستمرّ صراعنا المرير الدمويّ [مع الفصائل المهيمنة على الجنوب آنذاك] حتى آخر عام ١٩٨٧، وانتهى عام ١٩٨٨؛ وكانت المقاومة قد بدأت تضعف بشكل عام، رغم استمرار بعض العمليات العسكرية. وفي هذه الفترة حصلت مجموعة من التطوّرات، أُضيفت إلى الصعوبات التي كنّا نواجهها. وهنا سأتحدّث عن الصعوبات الذاتيّة والموضوعية.

فأما الصعوبات **الموضوعيّة**، أي الخارجة عن إرادتنا، فتتمثّل في ما أشرت إليه سابقاً [من قمع وقتل...]، وتتمثّل أيضاً في وجود رغبة إقليميّة في أن تكون المقاومة «ممسوكة». ورغم تقديرنا للدور المباشر والهام الذي قامتْ به القوّاتُ السورية في دعم المقاومة بالسلاح وبأشكال أخرى، فقد كانت هناك رغبة دائمة في أن تبقى هذه المقاومة ممسوكة – وذلك لأسباب سياسية آنية وبعيدة المدى.

ثم تضخّمت الصعوبات الموضوعية مع تضخّم الصعوبات **الذاتية**. وعند الحديث عن العامل الذاتيّ فأنا أذكّركم أنّ الحرب الأهليّة انتهت بخيبة عظيمة لليسار عامّة، وللشيوعيين خاصّةً؛ فقد كانوا فريقاً من فرقاء الحرب الأهلية، ثم جاء مؤتمر «الطائف» فوُضِعُوا خارج المعادلة السياسية الداخلية. وأسارع إلى القول إنّنا لم نكن نطمح إلى الاستيزار، لكنّ التعامل الذي جرى مع الحزب الشيوعي اتّسَم بالسّعي إلى تحجيمه إلى الحدّ الأقصى، كي لا يكون له دور في زمن السلم الأهلي. وأمّا الصعوبة الذاتية الثانية فهي التوقّف المفاجئ للدعم التمويلي الخارجي لنا؛ ونحنُ كنا قد خرجنا من الحرب بجيش طويل عريض، وكان تمويلُنا – شأن كلّ الأحزاب الأخرى – من الخارج... بالإضافة إلى ضعف الدعم السياسي الخارجي. ثم جاء انهيار المشروع الاشتراكي، فتحوّل هذا المشروع إلى ماض وصار المستقبل أكثر غموضاً وتشوّشاً.

ادريس: عام ١٩٨٥ كتبتَ، يا أستاذ كريم، تقول: «إنّ الطليعة (...) تملك مِن الأدوات الفكرية والسياسية والكفاحية ما يمكّنها من صنع المعجزات. والمعجزة هنا هي تحدّي الواقع والتصدّي لتغييره والنجاح في إحداث هذا التغيير». فهل تكفي الصعوبات الموضوعية، بل والذاتية أيضاً، في كبح «الكفاحية»؟

مـروّة: كلّ هذه العوامل عطّلَتْ كثيراً من «الكفاحية»، وخلقتْ شكوكاً عديدة حول المستقبل. فنحن لم نخسر نضالاتنا ومعاركنا وكفاحنا في لبنان فحسب، بل خسرناها على صعيد المشروع السياسي المستقبلي العام. ومع ذلك فقد حاولنا الاستمرار في المقاومة العسكرية، رغم أن إسهامنا قد صار أقلّ حجماً ممّا كان عليه في السابق. وحاولنا إقامة علاقة مع «حزب الله»، انطلاقاً من أهميّة استمرار فكرة «المقاومة»، أيّاً يكن حجم إسهامنا في هذه المقاومة، لأنّنا نؤمن أنّ هذه الفكرة تعود إلى كلّ الوطن وإلى كلّ القوى السياسية، ولاسيّما أنّ كلّ الأطراف اللبنانية – بما في ذلك بعض الأطراف التي سبق أن تعاملت مع إسرائيل – صارت بعد «مؤتمر الطائف» تعلن انتماءها إلى الوطن ووقوفها ضدّ الاحتلال الإسرائيلي. فوجدنا في ذلك فرصة تاريخيّة، وقرّرنا ألاّ ندخل في نوايا البشر، بل رأينا أنّ الواقع الجديد يتطلّب توحيد كلّ المقاومة من أجل تجديد «الوطنية اللبنانية». ولكن مع الأسف، لم يجرِ التعامل مع طرحنا بجديّةٍ [من قِبل قيادة «حزب الله»] ولم نتوصّل خلال عدّة سنوات من النقاش المستمر (الذي لم ينتهِ حتى اليوم) مع

هذه القيادة من أجل توسيع أطر المشاركة في المقاومة، كي لا تبقى «مقاومة إسلامية» بل تصبح «مقاومة لبنانية» يشارك فيها الجميع: بالسلاح، والقلم، والسياسة، والاجتماع... وكي لا يستطيع أحدٌ في المستقبل إلغاء المقاومة ولا إلغاء فكرتها.

أقول كلّ هذا لا لأبرّر نقص المشاركة [اليسارية] في المقاومة. ففي رأيي أنّه كان ينبغي أن يحافظ اليسار على حدّ - وَلَو ادنى - مِن المقاومة، رغم الانقسام الذي حدث في صفوفها. وهنا أحمّل حزبي، الحزب الشيوعي اللبناني، المسؤوليةَ، دون أيّ التباس أو تردّد.

الأمين: لاحظت أنّ الحديث انصبّ على تراجع المقاومة اللبنانية ككل، وطال الحديث بالأخصّ تراجعها على مستوى اليسار اللبناني. وقال الأستاذ كريم كلاماً مفهوماً وواضحاً في هذا الصدد، وكلاماً نتبنّى في جانب كبير منه أسسَه ومعطياته. ولكنّني أودّ أن ألفت النظر إلى أنّنا نتحدّث عن لبنان وكأنّ المقاومة مشروعٌ لبناني فقط؛ وهذا يَحُول دون أن نرى المقاومة على المستوى العربي. فالمقاومة، كخيار عسكري مسلّح في مواجهة إسرائيل، قد تراجعتْ على مستوى عربيٍّ شامل؛ وهذا التراجع الشامل لن يمكّن المقاومةَ المسلّحة في لبنان - ولو توفّرتْ لها الظروفُ، التي لم تتوفّر - أن تستمرّ في تصاعدها وأنْ تحقّق اندماج القوى المشاركة فيها، مادام مشروع المقاومة الأساسي الذي اتّخذ شكلَ انخراط الشعب الفلسطيني فيه قد تراجع أو أُسقِط بصورة نهائية. وهنا أحب أن أشير إلى أنّ المقاومة اكتسبت أهميّتها على المستوى العربي ابتداءً من اختيار الشعب الفلسطيني للمقاومة كوسيلة لتحرير أرض فلسطين. وهذا الاختيار حصل نتيجةً لانسداد الأفق العربي الرسمي تجاه الموضوع الأساسي: وهو حق الشعب الفلسطيني في دولته. وهكذا فإنّ المقاومة انبثقت من إرادة شعبية، غير رسميّة، تقول إنّ ما ليس بوسع الأنظمة أن تحقّقه فإنّ بوسع الإرادة الشعبية أن تحقّقه مِن خلال حرب العصابات وغيرها من الأشكال والصِّيَغ. غير أنّ فكرة المقاومة على هذا المستوى **لم تكن مرفوضة** على مستوى النظام السياسي العربي. وهنا لا بدّ من أن نتساءل عن السبب في ذلك، رغم أنّ مقاومة [فلسطينية] كهذه لا تخلو من المخاطر الحقيقية على أوحديّة النظام السياسي العربي. وهنا أقول إنّه منذ انطلاقة المقاومة بدأ العمل الرسمي العربي على تدجينها. وبالمناسبة فإنّ النظام الرسمي العربي، رغم نعتنا إيّاه أحياناً بالغباء، ذو حسّ داخلي مرهف تجاه حماية مصالحه السياسية واستقراره. فقد بدأ بإقامة علاقات مع المقاومة الفلسطيبية تُشْبه ما تحدّثنا عنه قبل قليل، وأعني: العلاقةَ بين المقاومة في الجنوب والسلطة اللبنانية. فراح الخطاب الإعلاميّ العربي يمجّد المقاومة الفلسطينية؛ لكنّ المقاومة محاصَرَةٌ كفعل ميداني وكمفهوم: فلا يجوز إلقاء الضوء على **المعاني الأخرى** للمقاومة؛ لا يجوز الحديث عن المقاومة كمقاومة لعوامل التخلّف في المنطقة العربيّة، ومنها التخلّف السياسي الذي شكّل عاملاً أساسياً في تمكين قيام الكيان الصهيوني أصلاً. إنّ النظام العربي حاصر المقاومة [الفلسطينية]، وباتت المقاومة لدى أصحابها أيضاً عملاً عسكرياً فقط، في حين راح الجانبُ الآخر من مفهوم المقاومة يغيب تدريجياً. وعندما تفتّحت المقاومةُ في لبنان كانت قد جُرِّدتْ مِن هذا المحتوى الاجتماعي والسياسي، وتمّ فصلها عن المسار التاريخي للمنطقة العربيّة وعن كيفيّة نهوض هذه الأمة منذ سقوط الدولة العثمانية.

إنّ المقاومة، في تكثيف رمزي لها، هي اقتراحٌ مّا لاستئناف النهضة العربيّة التي لم تحصل في تلك المرحلة بالذّات. ونحن الذين اعتنقنا فكرة المقاومة بهذا المفهوم [ذي المحتوى الاجتماعي السياسي...] استُدْرِجْنا لأن نمارس المقاومة بالمعنى السلبيّ وحده، أي المقاومة في مواجهة الاستلاب والمصادرة والاغتصاب. وبدتْ قضيّة اغتصاب فلسطين وكأنّها الاغتصابُ الوحيد الذي نعاني منه في المنطقة العربيّة. وبعمليّات إيحاء ذاتيّ بتنا نشعر نحن، كقوى إسلامية ووطنية ويساريّة أيضاً، بأنّ وجوه الاغتصاب الكثيرة للإنسان العربي قد تكثّفت وتجمّعتْ في اغتصاب واحد وحيد: هو الاغتصاب الصهيوني لأرض فلسطين. وهذا أدّى إلى جعل المقاومة مقاومةً سلبيّة ومسلّحة: أي مواجهة الاغتصاب، وقتاله بالسّلاح. وصدرت أدبياتٌ كثيرة تقول إنّه بمجرّد الانتصار على العدو الصهيوني من خلال المقاومة، سيتمّ التغلّب على مشكلة غياب الديموقراطية في المنطقة العربيّة وعلى مشكلات الفقر والتنمية. وطرحت (المقاومة) [الفلسطينية] أيضاً شعار «لا صوت يعلو فوق صوت المعركة»، فوقعتْ فيما وقع به النظام العربي نفسه عن قَصْد. ثم تورّطتْ في طرح هذا الشعار حركةُ المقاومة اللبنانية بعد ذلك، في جناحيها: اليساري والإسلامي.

إنّ تراجع المقاومة بهذا المعنى إنّما هو لوجهٍ واحدٍ فحسب من وجوهها. وهذا الوجه هو من صناعة القوى السياسية المتحكمة، أو السلطة الحاكمة العربيّة؛ فهذه السلطة هي التي ساهمت في استيلاد هذا الوجه وفي جعله الوجة الوحيد للمقاومة. غير أنني أعتقد أنّ المقاومة الآن قد بدأت باستعادة وجوهها الشرعيّة الحقيقيّة. كيف؟

إنّ سقوط الفكرة القائلة «بأنّ كلّ شيء يجب أن يكون مكرّساً للمعركة ضد العدوّ» هو في الآن نفسه تجريدٌ للسلطة العربيّة من عنصر من عناصر قوّتها التي كانت تمارس فيها الاستلابَ بحقّ هذا الواقع العربي. فعدم وجود معركة رسمية مع إسرائيل سيعني بالضرورة أنّ النظام السياسي العربي سيواجه أسئلة هي في جوهر المقاومة [الحقيقيّة]: أسئلة التنمية، وأسئلة الحريّات؛ وبالتالي ففي حين يبدو أنّ المقاومة قد صودرتْ فإنّها تبدو لي وكأنّها قد أطلّتْ من جديد.. ولكن بهذا المعنى الذي تحدّثتُ عنه للمقاومة الحقيقية. وفي لبنان بالذات، فإنّ القوى التي تراجعت عن أعمال المقاومة قد كانت مسؤولة فعلاً عن تثبيت معنى أحاديّ للمقاومة، ولكنّها الآن تخوض مقاومة فعليّة من أجل الحريّات في وجه السلطة. أنا أعتقد أنّه فيما نحنُ نحاول أن نستعيد المقاومة، فإنّ علينا أن نستعيد هذه

الوجوه المغيَّبة من المقاومة الآن، فنقول: إنّ المقاومة تُسْتَوْلَد عبرها، أي تستولد في استحضار هذه الوجوه المغيَّبة. وإنّ الموضوعات التي تشكّل خطراً على بنية الحياة في لبنان لم تعد مسؤولية ما يُسمّى باليسار اللبناني وحده، وإنّما هي مسؤولية «تيار الاعتراض» كلّه. وهذا التيّار هو – في رأيي – البديلُ الحقيقي لغياب الوجه المباشر الذي هو قتال إسرائيل.

إنّ عملية التسوية – وهنا أُوافق الأخوة الحاضرين – قد تُنهي القوة التي تتصدّى لمهمّة المقاومة العسكرية ضد إسرائيل حالياً، لكنّ هذه التسوية لن تستطيع مصادرة الوجه الداخلي الآخر لهذه المقاومة. والنبض الأساسي للمقاومة العربية، رغم أهمية القتال، إنّما هو قضية الحريّات... وإنّ استحضار هذه القضيّة في لبنان هو افضل وجه لاستحضار المقاومة، أي لاستحضار خطّها التاريخيّ وهو خط النهوض ومواجهة المشاكل الناتجة عن الاستعمار ومواجهة المصادرات المتعدّدة.

المحور الثالث: المقاومة والمعارضة الداخلية في لبنان

ادريس: أشكر السيّد الامين لسببيْن: اولاً لأنّه اضاف إلى محاورنا محوراً كان يجدر بنا ان نخصّص له حيّزاً مستقلاً في ندوتنا وهو محور: «اشكال المقاومة»... وإن كان عزاؤنا انّنا سنتطرّق إليه بدون شك في المحور الأخير المعنون «المقاومة والثقافة». واشكره، ثانياً، لأنّه مهّد لنا بمداخلته الأخيرة السبيلَ للحديث عن المحور الثالث، وهو علاقة المقاومة بالمعارضة الداخلية في لبنان.

وهنا أتذكّر ما كان الأستاذ الياس خوري قد كتبه في ٨٤/١/١١ حين قال «إنّ المقاومة إذا لم تتحوّل إلى مدخل لإعادة فهم الواقع اللبناني باسره، فإنّها مهدّدة بان تصبح جزءاً من اللعبة الداخليّة التقسيميّة وهكذا تفقد معناها لتسقط في مستنقع الطوائف».

سؤالي موجّه اوّلاً إلى الأستاذ خوري. فالواضح انّ القوى المعارضة في الداخل، شأنها شأن القوى التي تقاتل «إسرائيل» في الجنوب، قوى ملتبسة في معظمها. فهناك قوى معارضة تكره سوريا لكراهية هذه القوى للعروبة وللخيار العربي، لا لمجرّد اعتراضها على سياسة معيّنة لسوريا أوْ لمجرّد كراهيّتها لاستقواء بعض اطراف السلطة اللبنانية بصداقة مزعومة لسوريا تتيح لهذه الأطراف الإمعانَ في الفساد بما لا يخدم مصلحة ايٍّ من البلدين. وهناك فئة من المعارضة «المسيحية» كانت في السابق على علاقة مباشرة بـ«إسرائيل»، وهي اليوم لا تؤمن أصلاً بجدوى المقاومة بل تعتبرها انتحاراً وتدميراً للبنان (وهذا هو إلى حدّ ما موقف السيد دوري شمعون). ورغم هذا، فإنّ الياس خوري طَرَحَ خلال فترة الانتخابات النيابية في لبنان ضرورة قيام مشروع موحّد للمعارضة، يمتدّ من البير مخيبر، وينتهي بحبيب صادق ونجاح واكيم والشيوعيين، مروراً بنسيب لحود وسليم الحصّ وغيرهما من القوى «الليبرالية». بل إنّ خوري لم يستبعد – فيما يبدو – دوراً للتيّار العوْني [نسبةً إلى الجنرال ميشال عون] في هذه المعارضة المنشودة. سؤالي هو التالي: هل يُسنِد مثلُ هذا المشروع المعارض الملتبس مشروعَ المقاومة الوطنية في الجنوب؟ وبالتالي: هل يَنبغي إعادة النظر بمفهوم «المعارضة» الداخلية، مِن اجل تقييده بعضَ الشيء خدمةً لمشروع المقاومة؟

خوري: الحق أنّ هذا السؤال بالغ الصعوبة، ولاسيّما إذا أخذنا في عين الاعتبار ما ذكره آنفاً كلٌّ من الأستاذ كريم والسيّد محمد حسين الأمين. فكرتي تنطلق من مسألتين: الأولى هي التي اغفلها كريم [مروة] في دفاعه الممتاز عن الحزب الشيوعي اللبناني – فهو بحقّ محام رائع!– أو سَهَا عنها، وهي الممارسة السلطوية الخاطئة التي قامت بها المقاومة الفلسطينية وحلفاؤها في الجنوب خاصةً، وقد كانت مفاعيل هذه الممارسة مُدَمّرة بعد عام ١٩٨٢. وانا بالمناسبة أرى أنّ هزيمتنا آنذاك لم تكن حتميّة لمجَرَّد قوّة الجيش الإسرائيلي، بل نحن هُزِمنا قبل الاحتياج بسبب تفكّك الدعم الشعبي للتحالف الوطني اللبناني الفلسطيني. وقد تفكّك هذا الدعم لأنّ التحالف المذكور قد تحوّل إلى شكل سلطويّ، فوق الشعب، لا يأخذ بعين الاعتبار حاجات النّاس ولا يعبِّر عنهم. وللأسف كنّا جزءاً من هذه التركيبة الفوقية التي انعكست علينا سلباً فيما بعد، على الرغم من نوايانا الحسنة ورغم جهادنا الحقيقي في تأسيس المقاومة الوطنية اللبنانية... بل قد بلغتْ درجة السلب – كما رأينا – أنّ «انشطبت» المقاومة الوطنية اللبنانية بفعل نموّ تيارات أخرى طائفية في الأساس، ثم نموّ التيّار الإسلامي في الجنوب، وبفعل ضعفنا الذاتي، وبفعل التحوّلات التي حدثت في العالم.

أنطلق من هنا لأكمل ما ذكره السيّد الأمين، لأنّي أوافقه على فكرة وجود وجوه متعدّدة للمقاومة، وفكرة الدِّفاع عن الحريّة والديموقراطية ولاسيّما في المرحلة الحالية، وفكرة إعادة الاعتبار لدور الشعب – لا العسكر بالمعنى التقني للكلمة– في تصويب مسار الحركة السياسية (كما حدث مع الانتفاضة التي صوّبت المسار الفلسطيني بعد كبوته اللبنانية، وكما يحدث اليوم مع انتفاضة الأقصى إذ يُصوِّب الشعب الفلسطيني المسار وذلك بتأكيده أن لا مجال لإقامة سلطة قمعيّة على الطراز العربي في أرض ماتزال محتلّة..). فالمقاومة ليست عسكراً، فحسب بل هي حالة شاملة: ثقافة، وحياة، ونساء، وأطفال، وحجارة...

في لبنان أرى أنّ ثمّة سلطة فعليّة في قيد التشكّل، وإنْ كنت أرى أنّها ذات طابع مؤقّت.. بل أعتقد أنّها أمام حائط مسدود ولا حلّ لها سوى أن تتحوّل إلى حكم شبه عسكري. ولهذا فأنا أعتقد أنّ المهمّة الأساسيّة أمامنا اليوم من أجل حماية فكرة المقاومة هي الدفاع عن الديموقراطية.

أمّا كيف ندافع عن الديموقراطية فذلك يتوجّب أن نخرج من حالة الحرب الأهليّة التي قَتلت فيها الطوائفُ لا بعضها بعضاً فحسب، بل جماهير كلّ منها على حدة أيضاً. والسلطة اللبنانية لا توحّد لبنان، بل تعيد إنتاج التقسيم بشكل فوقي. وأمّا الأمر الوحيد الذي يوحّد لبنان فهو المعارضة، رغم نقدنا لأدائها أثناء الانتخابات ورغم ضعف القوى الليبرالية والديموقراطية والمستنيرة وتردّدها وعدم توحدها حول خيطٍ ناظم واحد. ثمّة ضرورة اليوم لأنْ نستولد فكرة جديدة عن معنى لبنان، ولا خيار لنا إلاّ هذا الاستيلاد؛ والقوّة الوحيدة القادرة على تقديم حلّ موحّد وموحِّد للبنان هي هذه المعارضة، أو بالأحرى: المعارضات التي يجب البحث عن قواسم مشتركة تجمعها. وأهمّ هذه القواسم – في رأيي:

١ - معنى العروبة. فهل معنى الفكرة العربية الالتحاق بهذا النظام العربي أو ذاك؟ أم معناها أن يكون لبنان جزءاً من جبهة المواجهة العربيّة للغزو الاستعماري والصهيوني للمنطقة؟ أما آن الأوان لكي ننطلق من واقعنا العربي المتعدّد، وواقعنا اللبناني المتعدّد، كي ننشئ وحدةً لبنانيةً تكونُ العروبةُ فيها مكوِّناً أساسياً،... ولكنّها عروبةُ رجال النهضة اللبنانيين، لا العروبة التي اتّخذت فيما بعد شكْلَ الحرب الأهليّة؟ إنّ في مثل هذه الفكرة العربيّة الجديدة التي أدعو إليها إمكانيةً لتوحيد كثير من العناصر المعارضة. وطبعاً أنا لا أدعو إلى التوحّد مع القوى الفاشيّة سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين، وإنّما أدعو إلى أن تكون هذه الفكرة قاسماً مشتركاً بين قوى المعارضة المؤمنة بالديموقراطية.

٢ - أنّ وحدة لبنان اليوم - وهي وحدةٌ تهدِّدها السلطةُ اللبنانيةُ بالشرذمة والتفريق - لا يمكن أن تنشأ إلاّ على مشروع اقتصادي اجتماعي جديد. الحرب الأهليّة انتهتْ لأنّ الفرقاء استنفدوا كلّ قواهم، ولم تنتهِ لمجرّد وجود قرار دولي بإنهائها؛ فنفاد قوة الجميع أقنعهم بأنّ التقسيم غير ذي معنى ومستحيل، وأنه من الضروري البحث عن قاسم مشترك جديد. وأنا أعتقد أنّ هذا القاسم لا يقدِّمه سوى يسار متجدِّد، يطرح فهماً متطوّراً لمعنى العدالة والديموقراطية في المجتمع.

لا نستطيع أن نقاوم إسرائيل بوحدة لبنانية مفروضة علينا فرضاً. وحدة اللبنانيين اليوم وحدةٌ قادمة من «الطائف» ومن مفاعيل مؤتمر الطائف. فالواقع أنّ الطاقم السياسي الحاكم لم يوحّد لبنان إلاّ في الخارج، غير أنّه عمّق من تقسيمه داخلياً. مقاومة إسرائيل، إذن، لا تكون إلاّ بإنتاج وحدة لبنانية ديموقراطية.

مروّة: أنا أوافق السيّد الأمين على حاجتنا إلى نهضة جديدة، تأخذ المقاومة بجوانبها جميعها. وأنا مازلت اشتراكياً، وأعتقد أنّ ما انهار هو فهم معيَّن للاشتراكية، وصيغة معيّنة لها؛ بل إنّ في أفكار ماركس نفسه ما ثبت أنّه لم يعد صالحاً. ولكن المهمّ أن يكون فهمنا للاشتراكية اليوم غير صادر عن مرجعية خارجيّة متعسّفة - كما كان عليه الوضع في السابق-، وإنّما نحن بحاجة إلى مرجعية لبنانيّة فيما يتعلّق بوضع لبنان، وإلى مرجعيّة عربيّة فيما يتعلّق بالوضع العربي. وذلك كلّه من أجل بناء نهضة جديدة.

وأوافق خوري على السببين اللَّذين أدّيا إلى توقّف الحرب في لبنان (نفاد القوى المحاربة، والعامل الدوليّ). لكنّ الطريقة التي تمّتْ بها صياغةُ السلم الأهلي هي - في رأيي - شكلٌ جديدة من أشكال استمرار الحرب الأهلية: فهذه الطريقة تمنع قيامَ بلدٍ حقيقي، وتمنع تأسيسَ دولةِ قانونٍ ومؤسّسات، وتضربُ الحريّات، وتضرب فكرةَ المقاومة في جميع وجوهها التي تحدّثنا عنها (قتال الاحتلال، ومحاربة السلطات المختلفة من أجل التغيير...). وهذه الطريقة تمارس منذُ وُضع اتفاقُ الطائف موضعَ التنفيذ وصارَ جزءاً من دستور البلاد.

من هنا تنشأ الفكرة الصحيحة جداً التي قال بها سماحةُ السيّد والياس خوري معاً، وهي التالية: إذا كان الأمر كذلك - وهو كذلك - فإنّ علينا أن نضع برنامجاً وخططاً عامّة لهذا البرنامج التحريري التغييري. ونبحث عن قوى من أجل تحقيق هذا البرنامج. المسألة الأساسية هي كيف نسهم في منع محاولات السلطة إلغاء قيام حياة مدنيّة وقيام أحزاب بالتحديد، بحجّة ارتكاب هذه الأحزاب لأخطاءٍ ما؟ ولكن تعالوا نَرَ مَنْ يتّهم الأحزاب بهذا الارتكاب؟ إنّها أحزاب أخرى بعينها، ارتكبت في السابق وترتكب اليوم أفظعَ الارتكابات...

خوري (ضاحكاً): بل هي نشأتْ بالارتكاب!

مروّة (مثنّياً): نعم، نشأت بالارتكاب، وتستمرّ بأفظع ممّا يمكن أن يتصوّره المرءُ من ارتكابات. والغاية هي منع قيام لبنان. والحديث - وأتمنى أن تتنبّهوا للنقطة التالية - يجري عن دور للبنان مقبل؛ لاحظوا أنّهم [أركان السلطة] يتحدثون عن دور للبنان، لا عن لبنان في ذاته، وكأنّما لبنان قام ليكون ذا دور لا لأن يوجد في ذاته.

ومن هنا صحّة الفكرة التي طرحها الياس. تعالوا نفكّر في إعادة تشكيل لبنان: لبنان اللبناني، ولبنان العربي. وفي رأيي أنّه لا يمكن أن يكون هناك لبنان لبناني من غير أن يكون هذا اللبنان عربيّاً... ولكن بمفهوم جديد لـ«اللبنانية» ومفهوم جديد للعروبة. ومن يصنع مثل هذا المفهوم؟ قوى متعدّدة، على اختلاف مستويات وعيها وبرامجها وأفكارها. وبصراحة أقول إنّ القوى الديموقراطية اليسارية هي الأكثر تأهيلاً لطرح هذا المفهوم الجديد للبنان. وأنا لا أحصر هذه القوى الديموقراطية اليسارية بالفئات العلمانية وحدها؛ وهذا أمر جديد لم يسبق أن طرحتُه من قبل. فأمام الدينيّين من المستنيرين، في الوسطيْن الإسلامي والمسيحي معاً، فرصة تاريخيّة لإعادة الاعتبار للموقع المستنير للدِّين كي يصبح - هذا الموقعُ - جزءاً من اليسار الديموقراطي. وهذه مهمّة أساسيّة، لأنّنا إذا لم نستطع بلورة هذا الأمر، فإنّ تجاوزه سيصعّب الوصول إلى غايتنا [في إقامة لبنان موحّد ديموقراطي جديد].

نحن بحاجة إلى جبهة معارضة واسعة من كل القوى، حتى لو تعدّدَتْ وتناقضت أحياناً مرامِيها. فمثلاً أنا أرى أنّ المؤتمر الذي عُقِد [في فندق الريفييرا في أواخر شهر أيلول، دفاعاً عن الحريّات الإعلاميّة] قد كان بالغ الأهميّة، بسبب تعدّد القوى المشاركة فيه بل وتناقضها. ثمّة الآن لحظة وعي شديدة الأهميّة، عنوانها: أنّ لبنان لا يقوم ولا يقاوم بدون حريّة. فلنستنِدْ إلى هذه اللحظة؛ فإنْ نحن قدرنا أن نجعل من الحريّة والديمقراطية عنواناً لإعادة توحيد لبنان اللبناني ولبنان العربي فإنّ ذلك سيكون عملاً كبيراً جداً وسيعني أنّنا استفدنا من تجربتنا القديمة والحالية من أجل المستقبل.

على هذا النحو يكون للقوى الاعتراضيّة - في نواتها الصُّلْبة، وفي إطار الجبهة الموسّعة - دور للمرحلة المقبلة. وهذا التحديد جديد ومستند إلى تراثنا لفهم المقاومة في لحظتها المعاصرة!

(التتمة ص: ٨٣)

ثقـــافـــة الخدمات...

شوقي بزيع



الجـدل الذي يدور هذه الأيام في أوسـاطِ المثـقـفين اللبنانيين حول علاقة المثقّف بالسلطة يُبرز مدى الأزمة التي يعيشـها المثقفون في ظلّ الوضع الملتبس لدولةٍ ما بعد الحرب، حيث يجد المثقفُ نفسَه عاجزاً عن تحديد دوره وصياغة مـهمّاته وتبيُّن مواطئ أقدامه على أرض الواقع الجديد. وقد بدأ هذا الجدل إثر مقالة لي نشرتْها جـريدةُ **النـهـار** اللبنانية بعنوان «مثقفو البلاط» ولم تنته فـصـولاً بعـد. والمقـالة التي ترافـقتْ مع الانتـخـابات التـشـريعـيـة الأخـيرة في لبنان بدت وكـأنّهـا وضـعت الإصبع على الجـرح وأشـارتْ إلى العـديد من مكامن الخلل في طبيعة السلطة القائمة وفي الانتهازية الفاقعة لبعض المثقفين.

***

لم تكن المقالةُ بحثاً مسهباً في تعريف الدّولة، ولا في التـفريق بين مـفـهـوم الدولة ومـفـهـوم السلطة، ولا في تعريف الثقافة المختلَفِ حوله. بل كان همّها الرئيسي محـصوراً في الإشارة إلى الخلل الذي تشهده الحـياةُ السـياسـيـة في لبنان؛ وهو خلل يكاد دورُ المثـقـفين فيـه يكون معدوماً، وتكاد الشريحةُ المثقّفة تتحوّل إلى شاهد زور على تجويف لبنان وتفريغه من معناه.

فالمكانة التي انتزعها لبنان عبر تاريخه لم توفّرها له مـسـاحـتُـهُ الجـغـرافـيـة الضـئـيلة، ولا ثقلُهُ الاقتـصـادي المتـواضع، ولا قـوّته العـسكرية الواهنة... بل توفّـرتْ له بفعل تنوُّعِهِ الخلاّق وتحوّلِهِ إلى مختبر حيّ للتفاعل بين الإثنيات والمجموعات البشرية المختلفة. لقد تحـوّل لبنان بفعل هذه الخـاصيّة إلى فسحة للحلم والحرية في هذا الشـرق المكبّل بالأغـلال. ولولا هذه الفـسـحـة لظلّ لبنان مجرّد امتدادٍ صخريّ لهذه الصحراء العربيّة المترامية التي تكاد الحرية فيـهـا تصبح أثراً بعـد عين أو مـجـرّد نصبٍ تذكاري للأحلام الّتي اختنقت في المهد.

ربما لهذا السـبب تمّ ضربُ لبنان وتمزيقه. كان بين إخوته الأصغرَ والأجملَ والأكثرَ ميلاً إلى النهوض المبكر لإطلاق صـيـحـة الحـرية. لكنْ أريد له أن يلتـحق بهـذا السـجن العربي المتعدّد الكيانات والأسماء. ولمّا لم يفعل سعى الجميعُ إلى ترويضـه وتأديبه وإلغاء دوره ومعناه؛ فلبنان خـارج الحرية والتنوّع كيانٌ هزيل لا مبرّر له ولا طائل منه.

***

لم تكن الدولة في لبنان إلاّ ناظمـاً للعـلاقـات بين المجموعات والأفراد، وضابطَ إيقاع لهذا التنوّع المفهوميّ في التعبير عن الخصوصيّة كي لا ينقلب هذا التنوع إلى فـوضى أهليّـة شـاملة. كـان لبنان يتـقـدّم وسط هذه التوازنات الحسّاسة التي ترعاها الدّولةُ بصعوبة وتعمل على عـدم انفـجـارها. ومع ذلك فـقـد ظلّ اللبنانيـون العاشقون للحريّة حتى المرض يرون في الدولة انتقاصاً من قدرتهم على التحليق. «لن تُعرف حرية مادامت الدولة موجودة» قال أدونيس ذات يوم، وهو يكاد ينطق بلسان حـال الكثيـرين في لبنان. ولم يعـرف اللبنانيـون مـعنى

الدولة وقيمتها إلاّ في أتون الحرب المستعرة حيث لم يعد هناك حارسٌ للقيم وناظمٌ للفوضى، ولم تعد من سيادة إلاّ لقانون الميليشيات وشريعة الغاب.

كان المثقفون اللبنانيون أوّلَ مَنْ نادى بقيام الدولة وضرورة عودتها، لا لمجرّد رغبة محضة أو هوى مجرّد، بل لأنّها وحدها القادرة على حفظ كرامتهم وصون حقوقهم في تلك الغابة التي يشكّلون طرفَها الأضعفَ حيث لا مخالب لهم ولا أنياب. لذلك فإنّ النُّخَبَ اللبنانية المثقّفة هي أكثر من هلّل لقيام الدولة واحتفل بعودتها عبر الكتابة والموقف. كانت رواية محمد العبدالله المميّزة: **حبيبتي الدولة** تعبيراً واضحاً عن هذا التّوق إلى قيام الدولة العادلة التي تنقذ الثقافةَ والمثقفين من براثن القَتَلة والأمّيين. وفي المكان ذاته كانت تصبّ مسرحيةُ زياد الرحباني «بخصوص الكرامة والشعب العنيد»، حيث لبس زياد لبوسَ رجل الأمن المدافع عن حضور الدولة وهيبتها ومضحّياً بالكثير من شعبيّته وحسّه الفكاهي من أجل الانتصار لفكرة الدولة وقيامتها من جديد.

* * *

ثمّة فرق بيِّن إذن بين الدّولة والسلطة. والرغبة في الحفاظ على الأولى وحمايتها لا تعني بالتالي ولاءً مطلقاً للسلطة الحاكمة، بل إنّ درجة الولاء لهذه السلطة أو تلك تتحدّد بمدى حفاظها على مؤسسات الدولة واحترامها لحقوق المواطن وصونها للعدالة والحريّة. والمُتَتَبِّع لمسار الأمور في لبنان يلحظ منذ سنوات اعتداء منظّماً على الحريّات وتضييقاً على الفكر ومحاولةً دؤوبةً لِـ«تعريب» لبنان عن طريق تحويله إلى جزء من نظام القهر العربي. لقد بدأت الهجمةُ عبر مصادرة الكتب بحجة التعارض مع الأخلاق العامّة طوراً، كما حصل لكتاب **الروض العاطر** للشيخ النفزاوي أو لكتاب عبده وازن **حديقة الحواس**... وبحجّة الافتئات على الدِّين طوراً آخر كما حصل لكتب الصادق النيهوم. كما عمدت السلطة إلى إغلاق بعض محطّات الإعلام المعارضة ومنع بعض الصحف من الصدور كمقدّمة لاستصدار قانون الإعلام الجديد الذي حوّل الإعلامَ إلى محاصصة بين رجال السلطة وحاشيتها وحَرَمَ اللبنانيين من حقّهم في الاختلاف والاعتراض وإبداء الرأي. وجاءت مسألةُ إحالة الفنّان مرسيل خليفة على المحاكمة لتكشف مدى تورّط السلطة اللبنانية في الالتحاق بالنِّظام العربي واستعدادها للذهاب بعيداً في خنق الحريات وكمِّ الأفواه والتضييق على الرّأي الآخر.

* * *

كانت مقالة «مثقفو البلاط»، التي قامت حولها ضجّةُ المثقفين ولم تقعد بعد، محاولةً للاعتراض على الأمر الواقع وصرخةَ احتجاج في وجه حالة التصحّر التي يُدفع إليها لبنان في الآونة الأخيرة. وقد أشارت المقالة إلى محاولات السلطة الدائمة لضرب مؤسسات المجتمع الأهلي أو احتوائها بالكامل. وهو ما بدا واضحاً من خلال محاولات ضرب «الاتحاد العمّالي العام» وشقّ صفوفه، ومن خلال احتواء الصحافة ووسائل الإعلام لكي تكتفي بالتسبيح بحمد السلطان والدعاء له بطول العمر. كما بدا من خلال الاستيلاء على «اتّحاد الكتّاب اللبنانيين» وإلحاقه بأهل السلطة ورموزها بعد تاريخ طويل شكّل الاتحادُ من خلاله حصناً شبه وحيد للدفاع عن حرية الإبداع وكرامة المبدعين في لبنان والوطن العربي.

يراد للبنان، الأخ الأصغر والأجمل، أن يلتحق بسجن عربي متعدد الكيانات والأسماء!

يحق للمثقف أن يؤيد السلطة، شرط ألا يضحي بقناعاته من أجل المنصب!

***

في ظلّ هذا الوضع المتفاقم يكاد المثقّفون اللبنانيون ينقسمون إلى قسمين رئيسيين: الأوّل يتعامى عن المشكلة وينسحب إلى عالمه الداخلي بحجّة التعب والوهن واللاجدوى، والآخر يتحوّل إلى مدّاح للسلطة ومهلّل لها وكاتبٍ لبياناتها وخطبها طَمَعاً في جنّة الوظيفة ورخاء العيش والنجاة بما تيسّر حملُهُ من المغانم. ومع أنّ المقالة لم تسمِّ أحداً من هؤلاء بالاسم بل اكتفتْ بالكناية والإشارة المعبِّرة، فقد تولّوا بأنفسهم هذه المهمّة وانبروا واحداً بعد الآخر للدفاع عن مواقفهم وتراجعاتهم وهزال مواقفهم. وهم لم يكتفوا بذلك وحده،

بل عمدوا إلى الدسّ الرخيص وتحريض أهل السلطة على زميل لهم [هو كاتب هذه المقالة - **الآداب**] لم يكن همُّهُ سوى الحفاظ على كرامة المثقفين ودورهم الريادي الذي أهّلَهم منذ بداية القرن لأن يقودوا مع جبران ونعيمة والريحاني حركةَ النهضة العربية المعاصرة.

إنّ احتجاج هؤلاء بعلاقة التكامل التي يجب أن تقوم بين الثقافة والسياسة لا يغيّر شيئاً من جوهر الأمر. ذلك أنّ المسألة المطروحة ليست في مبدإ العلاقة بين المثقّف وأهل السلطة بل في شكل هذه العلاقة وكيفيّتها... إذ يحق للمثقّف والمبدع أن يكون مؤيّداً لهذه السلطة أو تلك، كما يحقّ له أن يختلف معها وينقضها كليّاً؛ وقد تولّى الكثير من المثقفين مناصبَ رئيسيّةً في بلادهم كما حصل لأندريه مالرو في فرنسا أو ميلينا ميركوري في اليونان. لكنّ لهذا الحق شرطين اثنين ينبغي توفّرهما: أولهما أن لا يضحّي المثقف بقناعاته الجوهرية من أجل المنصب، وثانيهما أن تكون علاقةُ المثقّف بالسلطة علاقة تكافؤ واحترام وتقدير لا علاقة استزلام وتبعية والتحاق.
لقد كان مستغرباً في السجال الدائر أن يكون بعضُ رجال السلطة [السابقة] في لبنان أكثر وعياً من بعض المثقفين فيما يتعلّق بدور المثقّف وتميزه واستقلاليته. ففي حوار متلفز مع الوزير السابق فؤاد بطرس أعلن الوزير أنّ على المثقّفين أن يحاذروا الوقوعَ في حبائل السلطة وأشراكها لأنهم يشكّلون ضمير الأمّة وخزّانَها النقديّ وإحساسها العميق بالمستقبل. وإذا كان لا بدّ من علاقة، في رأي بطرس، بين المثقّف والسلطة فيجب أن تكون علاقةً نِدّية من جهة ونقدية من جهة أخرى.

***

إنّه لمن المؤلم أن نضطر إلى الاستشهاد ببعض المتنورين من أهل السلطة للردّ على المنطق الرثّ والهزيل لمثقفي «الخدمات والإفطارات وحفلات الرعاية والتدشين» الذين فقدوا أدنى مقوّمات الإحساس بكرامة المثقّف وخطورة دوره، في وقت تقف فيه الأمّة عند نقطة الصفر مدافعةً عن مستقبلها بل ووجودها برمته. غير أنّ ما يعزّي المرءَ هو أنّ الصورة ليست قاتمة تماماً، بل ثمّة أقلام مبثوثة هنا وهناك ماتزال تشهد للحقيقة حتى الاستشهاد وتصرّ على اجتراح الأمل من بطن الهاوية.

بيروت

مثقفو البلاط

مقتطفات

- غادر الشعراءُ
- أين؟
- إلى الوليمة
- كلّهم؟
- كلّ الذين عرفتهم!
(سعدي يوسف)

تكاد هذه الأبيات الشعرية الناضحة بالمرارة تختصر المشهد الثقافي الراهن في لبنان. يكفي أن نجيل بصرَنا قليلاً لكي نكتشف عمقَ الهوة التي يؤول إليها الكتّاب والمثقّفون يوماً بعد يوم في وطن تكاد تصبح فيه الكرامة كما الحياة أثراً بعد عين. فمنذ سنوات يتم إلقاء القبض على الوطن قطعةً قطعةً ويتناوب على نهش لحمه التجّارُ والمقاولون والقاتلون بالأجرة وأمراء الطوائف والمشايعون والتابعون من الجَهلة والأميين. منذ سنوات ست يُفرغ البلدُ مِن مضمونه، ويتحوّل إلى مجرّد امتداد صخريّ لهذا الربع العربي الخالي بعد أن تُسوّى حجارتُه بالرّمل وحريّته بالوحل وأحلامُه بالتراب الخامل. لقد سيق الجميعُ إلى حظيرة الطاعة بعد أن أُبعد من أبعد واغتيل من اغتيل وأسكت من أُسكت بالتهديد حيناً وبملاعق الذهب أحياناً أخرى. خلال ستّ سنوات فقط استطاعت الصحراء أن تعلن انتصارها النهائي وأن تتربّع الطوائفُ فوق مناطقها الصافية كعين الديك، وأن يتمّ ائتلاف المهاجرين والأنصار في هذا العقد الفريد من النفاق السياسي اللبناني بامتياز.
لطالما كان المثقّفون اللبنانيون صمّامَ الأمان الأكثرَ فاعليةً في وجه القمع والقهر ومصادرة الحريّات. ولقد قدّموا خلال الحرب وقبلها العديدَ من الشهداء الذين انتصروا لحرية الكلمة وسقطوا دون أقلامهم في ساحة الدفاع عن كرامة الوطن وأهله (...) غير أنّ هذه المصائر المفجعة لبعض المثقّفين «الطهرانيين» لا تحتلّ سوى جزء يسير من المشهد الثقافي العام في لبنان بينما يكاد مثقفو السلطة يحتلّون ما تبقّى من المشهد. فهذه السلطة لم تقف كسابقاتها موقفاً متجاهلاً أو متعالياً أو لامبالياً إزاء المثقّف، بل حاولتْ بدأب جرّهُ إلى خانتها والعمل لحسابها والإفادة من قدراته في منابرها ومؤسّساتها ووسائل إعلامها المختلفة. وقد استخدمت السلطةُ بعضَ المثقّفين الانتهازيين والأتباع بمثابة أحصنة طروادة أو رؤوس حربة للاستيلاء على بعض المواقع الثقافية الهامّة التي كانت حتى وقت قريب منابر للدفاع عن حرية الفكر والمعتقد.
لقد كان سقوطُ اتّحاد الكتّاب اللبنانيين في قبضة السلطة الرمزَ الأكثرَ تعبيراً عن تخلّي المثقفين اللبنانيين والتحاقهم «بالوليمة»، في حين كانت المؤسساتُ الأخرى للمجتمع الأهلي تذهب في اتّجاه معاكس وتعبّر من خلال نقابات المحامين والأطبّاء والمهندسين عن رفضها لقهر الوطن وإذلاله. في هذه الحرب الضروس على مصير لبنان ومستقبله تلعب النخبُ المميّزة من ذوي الاختصاص والتكنوقراط والمهن الحرّة الدورَ نفسه الذي كان يجب أن يلعبه الأدباءُ والشعراءُ والكتّاب، وتقف هذه النخب وقفةً شجاعة في وجه وحشية النظام السياسي وتخلّفه واستبداده. هذا النظام نفسه هو الذي عمّم البطالة ونشر الفساد وهجّر الكفاءات وضرب أجهزة الرقابة بدءاً من «مجلس الخدمة المدنية» حتى «ديوان المحاسبة والتفتيش المركزيّ». وهو نفسه الذي ضرب الحريات، ورفع الضرائب إلى منسوبها الأعلى، وأقفل بيوت النّاس على أصحابها خشية من انفضاح الفقر وانكشاف الفاقة والجوع. وهو نفسه الذي ارتكب سابقة مصادرة الكتب والمنشورات(...) وهو نفسه الذي يجيء الآن بمجلس نوّاب على شاكلته ومقاسه ويجري انتخابات هي الأكثر تزويراً وازدراءً لمشاعر النّاس في تاريخ لبنان... انتخابات تبدو وكأنّ هدفها الوحيد هو التخلّص من ذوي النزاهة والأكف النظيفة ورموز الاعتراض الذين لا ينحنون ولا يبصمون ولا يحسنون التبريك والتبخير، والتخلّص في الوقت ذاته من المشرّعين والقانونيين وأهل الاختصاص لكي يحلّ محلّهم المقاولون وتجّارُ البناء والأدوات الصحيّة وأثرياء الحرب وتابعو السلطان.
وفي حين أنّ على المثقفين أن يكونوا الصوت والصرخة والضمير، يتحوّلون إلى أبواق في منابر الحاكم وإذاعاته وشاشاته، وإلى منافحين عن سرقاته وارتكاباته وامتيازاته. واحداً بعد الآخر يلتحقون بالبلاطات اللمّاعة على شكل مبشرين أو دعاة أو مستشارين، ويسعون إلى تبرير ذلك بالعقلانية والواقعية السياسية حيناً وباللاجدوى وانعدام الأمل حيناً آخر. مثقفون وأدباء يتمرّغون على أبواب الحاكم بحثاً عن فتات رغيف مغمّس بالذلّ أو منصب ممهور بالعار والمهانة، حتى إذا جلسوا للكتابة راحوا يتحدّثون عن الاعتراض وعن اقتحام السائد وتقويضه، وراحوا يتحدّثون عن تفجير اللّغة وهدمها فيما هم ينحنون إعجاباً للغة الحاكم الركيكة وخطاباته المهلهلة، وراحوا يدّعون الريادة والتغيير والتجاوز، فيما هم يتحوّلون إلى شعراء مآدب وإفطارات وتدشين منجزات وجمعيات وأوتوسترادات.
قلّة قليلة فقط هي التي تحفظ للمثقّف كرامته ودوره في هذه المعمعة الهائلة من النفاق والتزلّف وسفح ماء الوجه. (...)

ش.ب. (جريدة النهار ١٤/٩/١٩٩٦)

أشرف المعارك

جورج ناصيف(*)

قرار مجلس الوزراء اللبناني الترخيصَ لعددٍ محدود من المحطّات التلفزيونية والإذاعية، وحجبه عن بعضها الآخر، أثار موجة واسعة من الاستنكار في الأوساط السياسية والإعلامية والنقابية والثقافية اللبنانية، ولكنّه لم يكن صاعقة في سماء صافية.

والحق أنّ القرار لم يفاجئ كثيرين ممّن كانوا يتتبعون الملف عن كثب، وكانوا على دراية بنوايا السلطة. كما لم يشكل انقطاعاً في سياق، بل أتى يُراكم حلقةً إضافيّة في مسلسل يمتدّ منذ شهور.

فقبل نحو عام، أصدر مجلس الوزراء قراراً منع بموجبه محطّات التلفزة والإذاعة، ما خلا المحطّتين الرسميتين، من بثّ الأخبار والبرامج السياسية، لكنّه اضطرّ إلى التراجع عنه، بعد انفجار ردود فعل غاضبة. يومها، عمد المجلس النيابي إلى تشريع قانون جديد للإعلام، وتأسيس المجلس الوطني للإعلام الذي نيطتْ به صلاحيةُ إبداء الرأي الاستشاري في طلبات الترخيص للمحطّات التلفزيونية والإذاعية، القائمة منها والتي قد تتقدّم بطلبات تأسيس، على أن يعود لمجلس الوزراء حقُّ الاستنساب في قبول الطلب نهائياً أو رفضه.

بعد تطويع البرلمان الجديد، يمّمت السلطةُ اللبنانية شطرَ الإعلام الذي كان عنصر تحريضٍ ضدّها وفضحٍ لممارساتها الانتخابية!

ترافق هذا التوتّر مع عدد من الإجراءات الحكومية طاولت جوانب أخرى من الحريات العامّة:

– إقامة دعاوى متلاحقةٍ على عدد من الصحف بتهم شتى، والتلويح بإمكان فرض لونٍ من ألوان الرقابة المسبقة على الصحف والمطبوعات.

– إصدار الأمن العام قراراتٍ بمصادرة عدد من الكتب، بدعوى أنّها تمسّ بالمعتقدات الدينية أو «تنافي الآداب العامّة»، من مثل مصادرة كتاب **الإسلام في الأسر** للصادق النيهوم، وكتاب **حديقة الحواس** لعبده وازن.

– اتخاذ مجلس الوزراء قراراً بمنع التظاهر والتجمّعات العامّة، وصولاً إلى تكليف الجيش أمرَ تولي الأمن في البلاد لثلاثة أشهر، وذلك للحيلولة دون استخدام «الاتحاد العمّالي العام» سلاحَ التظاهر في وجه السياسة الاجتماعية للدولة.

إلى ذلك، فقد أتت الانتخاباتُ النيابية نفسها – على ما رافقها من سوء استخدام للسلطة – وإغلاقُ محطات التلفزة والإذاعة المقرّبة من أركان الحكم أبوابَها في وجه أيّ صوت معارض، لتفاقمَ التوجسَ الأصليَّ من أنّ ثمّة قراراً أعلى بتدجين الإعلام في لبنان، وإخضاع الحريّات العامّة فيه لما تخضع له من عسف وتضييق في عدد من الأقطار العربيّة، بما يُلحق لبنان بالنظام العربي الرسمي.

* * *

فإذا خرجنا من السياق التاريخي العام، إلى التوقيت المخصّص، لاحظنا أنّ اختيار السلطة لليوم التالي لانتهاء الجولة الأخيرة من الانتخابات (التي شهدت من الاعتداء على الحريات ما شهدت) موعداً لإعلان قرارها بسحب التراخيص عن المحطّات المعارضة، قد شكّل بذاته إشارةً ذات مدلول خاص.

فالانتخابات، في الأصل، كانت محاولةً لإنتاج مجلس

(*) كاتب وإعلامي لبناني

نيابي أكثرَ طواعيةً للسلطة وأقلُّ قدرةً على المعارضة... وهو ما أفضتْ إليه النتائج التي خضعتْ لأكثر من مستوى من التزوير، سواء من حيث قانون الانتخاب عينه، أو من حيث فسادُ لوائح الشطب واشتمالُها على مغالطات تفسد نحو ٢٥ في المئة منها، أو من حيث فرضُ ائتلافاتٍ قسرية لتعطيل الخيار الديموقراطي، أو من حيث استخدام المال سلاحاً لشراء الضمائر، أو من حيث استخدام إمكانات السلطة - المادية والبشرية - لإنجاح لوائح الموالاة، أو من حيث التلاعب بالنتائج نفسها.

لذا، جاء التوقيت مريباً. فالدولة ما إن فرغتْ من تطويع المجلس الجديد، حتى يمّمت شطرَ الإعلام، الذي كان عنصرَ تحريض ضد تجاوزات السلطة وعنصر فضح لممارساتها الانتخابية، لتستعجل تدجينه.

وإذا أرفقنا هذا التوقيت بما أعقبه في اليوم التالي من الادّعاء على الفنّان المبدع مارسيل خليفة بتهمة «تحقير الشعائر الدينية (ثمّ التراجع عن الادّعاء بفعل موجةٍ الاعتراض الواسعة)، ومن مهاجمة عددٍ من المنابر الثقافية الديموقراطية المعارضة للسلطة، والتلويح بما ينتظر الاتحاد العماليَّ العام (الذي ترشّح رئيسُه إلى الانتخابات ونال مئة ألف صوت لم تمنع عنه السقوط) من تدابير بينها الطعنُ في شرعيته... لأردكنا أنّ هبوب موجة من الاستنكار ضدّ قرارات مجلس الوزراء كان متوقّعاً تماماً، وأنّ إساءة الظنّ بهذه القرارات ونسبتَها إلى الرغبة في كبت الحريّات لهما ما يبررانهما بالكامل.

ثمة حاجة اليوم إلى قيام جبهة معارضة ترفع مسألة «الدفاع عن الحريّات» إلى مصاف المقدّس!

***

أمّا القرار نفسه، في حيثياته وتناقضاته ومفارقاته، فيستدعي كلاماً خاصاً:

١ - جاءت التقاريرُ الفنية السابقة تشير إلى أنّ الفضاء اللبناني بوسعه أن يستوعب ست محطّات تلفزيونيّة وما يزيد على عشر محطّات إذاعية... فيما اكتفى تقريرُ المجلس الوطني للإعلام، ومثله قرارُ مجلس الوزراء، بالترخيص لأربع محطّات تلفزيونية. فلماذا؟ وأيّ سبب فنّي يسمح للسلطة بأن تتعلّل به؟

٢ - من غرائب القرار، فنياً، أنّه يعمد إلى الحجة نفسها ليخرج منها باستنتاجيْن متناقضيْن، تبعاً لِلّون السياسيّ للمحطة الطالبة بالترخيص: ففيما يعيب على تلفزيون «الجديد» مساهمة بعض من المساهمين فيه في محطات إذاعية ليخلص إلى حجب الترخيص عنه وإباحته للمحطات التي سيساهم فيها هؤلاء المساهمون... فإنّه يستخدم الحجة نفسها (وهي المشاركة في ملكية أكثر من محطة) ليمنح الترخيص لشركة «المستقبل» (مالكها هو الرئيس رفيق الحريري) والشركة الوطنية للإرسال (المقرّبة من الرئيس نبيه برّي) حيث ثمّة مساهمون فيها هم أيضاً مساهمون في شركات أخرى، ويُحجب هذا الترخيص عن هذه الشركات الأخرى، لا عن «المستقبل»!

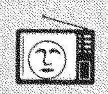
إذن نحن أمام حالة واحدة: مساهمون في أكثر من محطّة. لكنّ المحطّات الموالية تنال الترخيص فيما يُمنع عن محطّات المعارضة!

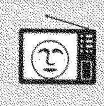
وبينما يعتبر القرارُ أنّ ملكية طرف طائفي واحد لإذاعة «تيليلوميير» (الخاصّة بالرهبانية اللبنانية) مسوّغ كافٍ لحجب الترخيص عن هذه الإذاعة، بداعي ضرورة تحقيق التعددية الطائفية في ملكية كل محطة، فإنّه لا يرى الأمر نفسه بالنسبة إلى تلفزيون «المنار» وإذاعة «النور» المملوكتين من «حزب اللّه»، واللتين يصعب القول إن ثمّة تعددية طائفية أو مذهبية في ملكيتهما!

وأمّا القول إنّ المحطتين تبثّان أخبار المقاومة فهو قول أقلّ ما يوصف به أنّه يناقض على وجه ساخر كلَّ حملة رئيس الوزراء على «حزب اللّه» والتي اتخذت لنفسها عنواناً مؤدّاه أنّ «حزب اللّه» ليس هو المقاومة، والمقاومة أوسع بكثير من «حزب اللّه»!

فكيف يؤخذ بالسبب؟ اليوم، وقد كان مرذولاً بالأمس؟

٣ - لم يعد سراً أنّ القرار نفسه كان عرضةً للتغيير بفعل الضغوط السياسية. فقد شاع في الأوساط العارفة في بيروت، وعرضته الصحفُ تفصيلاً، أنّه في مرحلة إعداد تقرير المجلس الوطني للإعلام، جاء من يؤكد لرئيس الحكومة أنّ الضرورات السياسية والوطنية، فضلاً عن المسوغات الفنيّة، تقضي بمنح التراخيص لتلفزيونيْ I.C.N وN.T.V المعارضين، وإذاعتي «صوت لبنان» و«صوت





الشعب» حيث تحتل الأخيرة موقعاً مميّزاً في خريطة المعارضة في لبنان. إلاّ أنّ إصرار الرئيس الحريري على الرفض، وتغليبه القرار السياسي بمنع المعارضة من امتلاك وسائلها الإعلامية، الزما أعضاء المجلس الوطني للإعلام – وهم موالون سياسياً للرئيسين الحريري وبرّي – بتعديل التقرير الأوّل، والخروج بالتقرير النهائي الذي حجب الرُّخَصَ عن محطات المعارضة.

٤ – من غرائب القرار أنّه يمنح التراخيص لمحطّات إذاعية وتلفزيونية لم تبصر النور بعد، ويحجبها عن محطات هي الأكثر عراقةً وانتشاراً في تاريخ البثّ الإعلامي في لبنان، من مثل «صوت لبنان» التي، بشهادة خصومها، تُعتبر الأقوى والأعرق والأكثر تقدّماً على المستوى التقني، وهي التي كانت تبثُّ إلى أفريقيا وأستراليا وأوروبا والأميركتين يوم كانت دائرة البثّ في تلفزيون لبنان الرسمي لا تتجاوز بيروت وضواحيها!

❊ ❊ ❊

لقد أسلفنا القول إن قرار مجلس الوزراء ليس لحظة معزولة عن سياقها السياسي العام.

لذلك فإنّ الجواب عليه ليس فنيّاً، ولا موضعياً، ولا يجوز أن يصدر الاعتراضُ عليه من رجال الإعلام وحدهم.

القرار يمسّ الحريّات كلّها. والمعنيون هم اللبنانيون جميعاً، من خلال أحزابهم وهيئاتهم ومؤسساتهم ونوابهم وشخصياتهم.

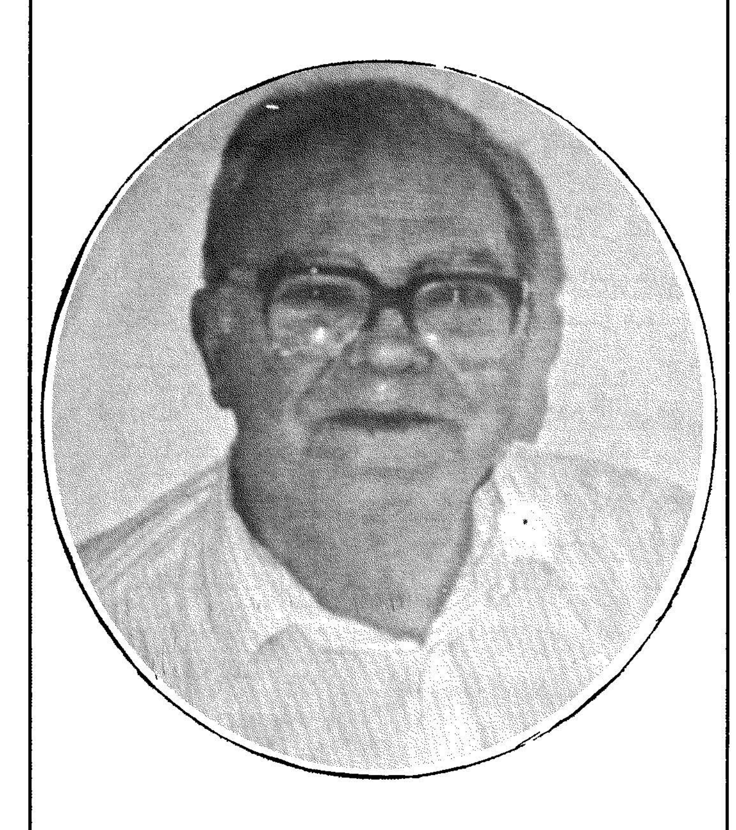
وحسناً فعل لقاء «الريفييرا» الذي شارك فيه حشدٌ من ممثلي الأحزاب ومن الشخصيات المعارضة عندما رفع مسألة الدفاع عن الحريات إلى مصاف المقدّس، معتبراً أنّ الحاجة باتت اليوم إلى جبهة معارضةٍ تتّسع لكلّ من ينتسب إلى التيار الديموقراطي.

فكلّ شيء قابلٌ لأن يُمسّ أو ينتهك في لبنان: من الأخلاق إلى البيئة.. إلاّ أمراً واحداً مازال عصياً على كلّ محاولات الانتهاك: وهو الحريات، وحقّ التعدّد السياسي والإعلامي.

وهذه الحريّات تستحق معركة تبقى أشرف المعارك.

وداعاً

عفيف دمشقية



قبل ساعات من إرسال هذا العدد من **الآداب** إلى المطبعة، تلقّينا النبأ/ الفاجعة.

سنفتقدك ساحةُ الأدب، والترجمة... والأخلاق.

وستفتقدك العربيةُ، وحركاتُ الإعراب والوقف، وكلُّ حروف المعجم.

وستحنّ إليك صفحات **الآداب** التي كانت لك على كلّ صفحةٍ من صفحاتها، بصمةٌ، أو تعليقٌ، أو تنبيه...

مجلة الآداب

دار الآداب

نعوم تشومسكي

الكتّاب والمسؤولية الثقافية(*)

(٢ من ٢)

تعريب: سماح إدريس

...فلنعد إلى جوانب السؤال [البدهيّة] الأكثر حَسْماً، عنيتُ: السّعي وراء الحقيقة المتّصلة بالأمور ذات الشأن، والإخبار بهذه الحقيقة. وقد يبدو واجبُ القيام بذلك واضحاً، لكنّه ليس كذلك بالنسبة لثقافات معيّنة على الأقلّ، بما فيها ثقافتُنا [الغربيّة] نحنُ، على نحو ما تبيِّنُ أمثلةٌ ذكرتُها آنفاً. ومع ذلك فإنّ المثقفين الغربيين يفهَمون المقصودَ فهماً جيّداً جداً، ولا يشعرون بأيِّ عناءٍ من جرّاء تطبيق مبادئ أخلاقيةٍ أوّليةٍ على حالةٍ واحدةٍ على الأقل: هي الأعداءُ «الرّسميون»، روسيا الستالينيّة، مثلاً.

ففي ذلك المجتمع، اعتبَر النظامُ القِيَميُّ الذي فَرَضَتْه السُّلطةُ أنّ مسؤولية المثقف هي خدمةُ مصالح المتنفّذين: وذلك بأنْ يسجِّل هذا المثقفُ، وعلى نَحْوٍ مُهَوِّل، الأفعال الرّهيبة (حقيقيّةً كانت أمْ مزعومةً) الّتي قام بها مَنْ نُصِّبُوا أعداءً، وأنْ يُخْفِي أو يُجَمِّل جَرائمَ الدولةِ الستالينيّة وأَدَواتِها. وكان المثقّفون الروس الذين ينفِّذُون هذه المسؤوليّات مَوْضعَ امتداح وتشريف؛ وأمّا الذين كانوا يرفضون هذه المطالبَ فقد كانوا - على العكس من ذلك - يُعَامَلون معاملةً مختلفة كما نعلم.

هنا [في الغرب] قُلِبَتِ الأحكامُ: فقد ازدُرِيَ المثقفون الرّوسُ الذين التزموا بما كان متوقّعاً منهم، واستُهينَ بهم باعتبارهم كوميساريين وأپاراتشيكيين[1]. وأمّا الرّافضون لهذه المطالب، فقد شرّفناهم باعتبارهم منشقّين: أشخاصاً حاولوا قَوْلَ الحقيقة عن أمورٍ ذات شأن، بالنسبة لهم وفي ظروفهم هُمْ. فإنْ قصَّرُوا عن شجب جَرائمِ الغرب أو نفَوْها أصلاً، لم يكن ذلك أمراً يهمّ النّاسَ المحترمين، وإن تميَّزَ الكوميساريّون غَيْظاً بالطبع. كلّ هذا، بدوره، واضحٌ حتّى حدود التفاهة، ولم يُثِر أيَّ جَدَلٍ يُذكر.

***

تَرجعُ هذه التمييزات بين الكوميساريّ والمنشقّ إلى أُصول التاريخ المُدوَّن. خُذْ **حوارات** أفلاطون مثلاً، أو الإنجيل كمثالٍ آخَرَ أعمقَ استثارةً للأحاسيس. فالمثقّفون الّذين حَظُوا آنذاك بالاحترام والتشريف قد دينوا بَعْدَ قرونٍ لاحقة بوصفهم الأنبياءَ الدجّالين - وأعني بأولئك المثقّفين: بِطانةَ المماليك[2]، والكوميساريّين. وأمّا الذين كُرِّموا بَعْدَ زَمنٍ طويل بوصفهم الأنبياء الحقيقيّين فقد لاقوا معاملةً مختلفةً في زَمانِهم هم. فهؤلاء قد أخبروا بالحقيقة عن أمورٍ ذات شأنٍ، تتراوح بين التحليل الجغرافي السياسي والقيم الخُلُقيّة، وعانوا العقابَ الذي قُسِم - مِن دون ثبات، ولو طفيف - لِمن يرتكبون خطيئةَ الشرف والأمانة.

وتتفاوت درجةُ العقاب، تبعاً لطبيعة المجتمع. فقد يكون العقابُ نفياً أوْ إبْعاداً، في روسيا بريجينيف. وفي بَلَدٍ تابع للولايات المتّحدة على نحوٍ نموذجيّ، شأنَ السلفادور، فقد يُترك «المجرم» مقطّعاً في مصرفٍ للمياه، بعد إخضاعه لتعذيب شنيع، أو يُفَجَّرُ رأسُهُ برصاص كتائب نُخْبَةٍ مدرَّبةٍ في الولايات المتّحدة. وأمّا القصاص في حيٍّ للسّود في الولايات المتحدة، فقد يكون بشعاً - وقد حدث مؤخراً أن كان اغتيالاً على طريقة الجستاپو[3] لمسؤولَيْن تنظيميَّيْن

(*) هذا هو الجزء الثاني والأخير من محاضرة ألقاها المفكّر الامريكي التقدّمي في أوستراليا ونشرها في كتاب صدر هذا العام بعنوان **Powers and Prospects**. وكنا قد عرّبنا الجزء الأول منها في العدد الماضي من الآداب. وأمّا الهوامش والعبارات الموضوعة بَين مُعَقَّفَيْن [] فهيَ لي. (هامش المترجم)

(١) Commissars، مقابل Komissars الروسيّة: موظّفون يعيِّنهم الحزبُ الشيوعي لتلقين الوحدات العسكريّة مبادئَ الحزب وسياساته، وذلك من أجل ضَمَانِ ولائها للحزب... وقد يُستخدم هذا اللقبُ على سبيل المجاز ليشمل: كلَّ الّذين يسعَوْن إلى ضبط الرّأي العام وتعبيراتِهِ، وتكييفها مع سياسة القوّة الحاكمة. وأمّا الأپاراتشيكيون (من apparat، بالروسيّة) فهم أعضاء الجهاز الشيوعي... ولكنّهم على سبيل المجاز والتوسّع: الموظفون الذين ينقادُون انقياداً أعمى لرؤسائهم أوْ لمنظّماتهم الحزبيّة.

(٢) إزاء courtiers، وهم شعراءُ البلاط ومثقفوه. وقد ارتأيتُ هذا التعريب لكونه الأشيع اليوم في لغتنا العربية.

(٣) Gestapo: منظمة بوليسية سريّة نازيّة مارست أعمال قتلٍ وإرهاب ضد المناهضين للنازيّة أو المتّهمين بخيانة مبادئها.

أسودَيْن، بالتواطؤ مع البوليس السياسي القومي؛ والحقائق بهذا الصدد معروفةٌ وَلا تُنكر، ولكنّها تعتبر أمراً غَيْر ذي بالٍ مادامت أهدافُ هذا الاغتيال هي مَنْ هي! وهذه الأعمالُ تُدرج في خانةِ الفظائع اللامتناهية التي تحمّلناها [نحن الغربيين]، أو موّلناها، أو أشرفنا عليها، أوْ نفّذناها بشكل مباشر في أماكن أخرى. وهذا ليس صعباً تبيانُهُ، إن لم يكن واضحاً قبل هذا التبيان، ويكشف لنا معلوماتٍ أوفرَ عن قيمنا السائدة.

ولنعدْ خطوةً إلى الوراء. فنحن لا يصعب علينا التمييزُ بين الكوميساريّ والمنشق في البلدان «المعادية»، بَلْ ولا في الماضي البعيد نفسه. ولكنّنا حين نلتفت إلى الحقائق ذات الشأن في المضمار الخُلُقي، ونتطلّع إلى انفسنا، فإنّ الأحكام تُعكس من جديد، فنقع مرّةً أُخرى في النّسق التالي الذي يكاد أن يكون شاملاً: حَيْثُ يُكَرّمُ الكوميساريُّون، ويوبَّخُ المنشقّونَ عَلى لاإنْصافِهم. وإنّ إثباتَ ذلك، هنا أيضاً، أسهلُ ممّا ينبغي.

***

إنّ المبادئ التي نستخدمها بسهولةٍ متزايدة، في الوقت الذي تتناقص فيه مسؤوليتُنا [عن كلّ الفظائع] لَهِيَ أكثرُ البدهيّاتِ بساطةً. ولكنْ لمّا كانَت هذه البدهيات تُنكر في العادة، وبغيظٍ شديدٍ في الغالب، فلربّما كانَ عليّ أن أعيد بَسْطَهَا، بادئاً بالحالةِ التي لا تستدعي أيَّ جَدَل.

١ – إذا ذَكَر المثقفون السوفيات الحقيقةَ المتصلةَ بالجرائم الأمريكية، كان ذلك حسناً وجيّداً، ولكنّهم لم يحظَوْا بمدح من قِبلنا. فقد كان هناك الكثير من الكوميساريين القادرين على القيام بذلك، وكانت لدى المواطنين السوفيات أمورٌ أهمّ ينكبُّون عليها. ولم تكن جرائمُ السوفيات في بولندا وتشيكوسلوفاكيا لِتُداني الجرائم الأشدَّ فظاعةً التي ارتكبتها الولاياتُ المتّحدة في أمريكا الوسطى؛ هذا إذا نحن انتقيْنا المثالَيْن المتوازيَيْن الواضحيْن. ومع ذلك فقد كان مِن واجب المثقّف الروسي – أخلاقياً – أن يركّز انتباهه على جرائم بلاده، وَلو أدّى ذلك إلى استبعاد جرائم أسوأ بكثير ارتُكِبتْ في مناطق تتخطّى النفوذ الروسي.

٢ – إنْ ضخّم المثقفُ السوفياتي الجرائمَ الأمريكية أو لَفّقَها، غدا مَوْضع احتقار [من قبل الغربيين].

٣ – إذا تجاهل المثقفُ السوفياتي الجرائمَ الأمريكيّة، لم يكن ذلك أمراً ذا أهميّة [بالنسبة لنا]. ذلك أنّ إعجابنا بالمنشقّين لم ينقص، بأيّ حال من الأحوال، إنْ هم رفضوا التعليق على هذه الفظائع.

٤ – إذا نفى المثقّفون السوفيات وقوعَ الجرائم الأمريكيّة أو قلّلُوا مِن حجمها – كَمَا فعل كثيرٌ منهم – كان ذلك [بالنسبة لنا] أيضاً أمراً ذا دلالة ضئيلة أوْ من دون أيّة دلالةٍ على الإطلاق. ذلك أنّ مسؤوليّتهم هي تجاه بلادهم هم [!].

٥ – إذا تجاهل المثقفون السوفيات الجرائمَ السوفياتية أو برّروها، كان ذلك عملاً إجرامياً [في رأي الغربيين].

> **لم تكن الجرائم التي ارتكبها السوفيات في بولندا وتشيكوسلوفاكيا لتداني الجرائم التي ارتكبتها الولايات المتّحدة في أمريكا الوسطى!**

لاحظوا أنّه لم يكن هناك نقصٌ في المعلومات [الغربيّة] بخصوص الجرائم الغربيّة، هذا إذا كان في وسعنا أن نصدِّق – على أقلّ تقدير – الدراسات التي أجرتها مراكزُ الأبحاث الروسيّة في الولايات المتّحدة؛ وهي دراساتٌ مموّلةٌ من قبل الحكومة. فقد بيّنتْ هذه الدراسات عام ١٩٧٩ أنّ ٩٦٪ مِن النخبة المتوسِّطة و٧٧٪ مِن العمّال ذوي الياقات الزرقاء[٤] كانوا يستمعون إلى إذاعات أجنبيّة. وهكذا فقد توفّرتْ، حتى من خلل ضباب التشويه، معلوماتٌ وافرة للقيام بردّ فعل ملائم إزاء جرائم الولايات المتّحدة. غير أنّ العجز عن القيام به قد كان أمراً ذا أهميّة ضئيلة، على نحو ما أجمع الكلّ في هذه الحالة[!].

إنّ المبادئ [المذكورة] مشروعة، وتنطبق مع تغيّر طفيف على مجتمعنا. وهي بالتحديد:

١ – إذا نطق المثقفون الغربيّون بالحقيقة عن جرائم الاتّحاد السوفياتي وپول بوت [في كمبوديا] وصدام حسين (بعد أن تمّ تصنيفُهُ عدوّاً في آب ١٩٩٠)، فهذا أمرٌ مقبول، ولكنّه لا يحظى بأيّة منزلة أخلاقية.

٢ – إذا هم ضخّموا هذه الجرائم أو لفّقوها، غَدوْا موضع احتقار.

٣ – إن تجاهلوا مثل هذه الجرائم، فهذا أمرٌ ذو دلالة ضئيلة.

٤ – إذا أنكروا وقوع هذه الجرائم أو قلّلوا من شأنها،

---

(٤) إزاء blue-collar workers، وهم العمّال الكادحون الذين يرتدون ملابس زرقاء أثناء العمل؛ ويقابلهم: ذوو الياقات البيضاء، وهم الموظفون الذين يتقاضون اجوراً على عملهم الذي لا يستدعي ارتداءَ ثيابٍ زرقاء مخصوصة.

فهذا أمرٌ ثانوي هو الآخر.

٥ – وإذا تجاهلوا الجرائم التي تورّطَتْ بها دُوَلُهُمْ، أوْ برّروا هذه الجرائم، فإنّ ذلك عمل إجرامي.

إلى هنا، كُلُّ ما ذُكِر منطقٌ صُراح، ولكنّني أعترف بأنّني لا ألتزم به. فأنا لا أوافق على الاستنتاجيْن الثالث والرابع فيما يخصّ المثقفين الغربيين، وقد اعتبرتُ – ومازال – مثلَ هذا الموقف أمراً بغيضاً. ولربّما أمكن تبريرُ تلك اللاعقلانيّة البادية، بالنظر إلى المسؤوليات الخاصّة المترتّبة على الامتيازات [التي يتمتّع بها المثقفون الغربيّون][5]؛ لاحظوا أنّ هذا يتطلّب [في حدّ ذاته] دفاعاً ليس من السَّهْلِ بمكان تقديمُهُ. وأمّا بالنسبة للمبادئ الأخرى، فلا ينبغي أن يكون هناك أدنى شكّ بصحّتها، وأهمّها على الإطلاق هي النقطة الخامسة بالطبع.

***

وينطبق هذا المنطق على مروحةٍ واسعة مِن الأمور، بما في ذلك الأمثلةُ المذكورة آنفاً، أو غَيْرُها مِن الأمثلة الوثيقةِ الصلّة بالرّاهن أيضاً. فلنجرّبْ تمريناً فكرياً بسيطاً: تصوَّروا أنّ الاتّحاد السوفياتي نجح في البقاءِ مِن دون تغيير بعد الانسحاب السوفياتي من أفغانستان. وتصوَّروا أنّ مثقفاً سوفياتياً مّا حَدَث أن ثار آنذاك على الفظائع الرهيبة التي ارتكبتها المقاومةُ الأفغانيّةُ المنتصرة، ولاسيّما القوّاتُ التي يتزعّمها [القائد] الأصوليُّ الإسلاميُّ المتعصّب «قلب الدين حكمتيار» المحسوبُ على واشنطن. قلّة مِن النّاس سيُعجبون بهذا المثقّف حَتّى لو سبق أن احتجّ على الاجتياح السوفياتي لأفغانستان؛ ولَو هو لم يفعل ذلك لكان تصرّفُه موضعَ احتقار. ولنفترض أنّ مجلةً مّا [سوفياتيّة] كانت قد قدّمتْ دعماً نقدياً لاجتياح أفغانستان، وأرْفقتْه بدعوةٍ إلى قيام مفاوضات مع الولايات المتّحدة (لا مع الإرهابيين الذين وجّهتهم في أفغانستان) وباحتجاجاتٍ على كلفة هذا الاجتياح... أقول: لنفترض أنّ هذه المجلّة سألتْ ما إذا كانت فظائعُ حكمتيار «تسوّغ إعادةَ النظر بموقفنا مِن الحرب الأفغانيّة»[6] – ويصدف أنّني قد اقتبستُ ههُنا عنوانَ ندوة أقامتها عام ١٩٧٨ مجلة Dissent[7] ولكن مع إحلال كلمة «الأفغانية» مكانَ «الڤيتنامية». لنفترض أنّ مثقفاً سوفياتياً كانَ قد تجاهَلَ مصيرَ اللاجئين الأفغان الذين فرّوا من أفغانستان هرباً مِن الإرهاب السوفياتي، ثمّ غلبه العطفُ على الفارّين مِن وجه «حكمتيار»، فشكّل مجموعاتِ إسنادٍ توفّر لهم العونَ وتساعدهم على الاستقرار في الاتّحاد السوفياتي. وبإمكانكم بالطبع ملء الفراغ بالكلمات المناسبة.

تعرفون ما ينبغي أن يكون ردُّكم على المثال السوفياتي الذي اخترعتُه، ولن يجد إنسانٌ شريف أيّةَ صعوبة في تطبيق هذا المنطق على الوضع الفعلي في مجتمعاتنا الحرّة الخاصّة بنا.

رفض المراسلون الغربيون عبورَ الشارع لمقابلة الضحايا الفيتناميين... في حين راحوا يشقّون طريقهم في الأدغال بحثاً عن ضحايا پول پوت في كمبوديا!

ونحن نعرف أيضاً كيف نطبّق المنطقَ الصحيحَ عينَه على المراسلين [الغربيين] في فنوم پن، أوْ في ڤِيْنْتَايْن قبل ذلك، الذين لم يكن لديهم وقتٌ [!] للفيضان الهائل من ضحايا القصف الأمريكي الإرهابي [على ڤيتنام]، فرفضوا مجَرّد أن يعبروا الشارع لإجراء مقابلات معهم... غير أنّ هولاء المراسلين راحوا، فيما بعد، يشقّون طريقهم بصعوبة في الدَّغَل بحثاً عن لاجئين فارّين من إرهاب پول پوت في كمبوديا! ولم يكن هذا ما فعله أولئك المراسلون للأجئين من تيمور الشرقية؛ فهؤلاء كانوا غير منظورين (invisible)، حتى حين جيءَ بهم إلى أبواب مكاتب تحرير الجرائد في نيويورك وواشنطن، على نحو ما حدث في آخر الأمر، مِن فرط يأسهم. ويعرف الإنسانُ الشريف أيضاً كيف يردّ على «التفسير الجدّي بنيوياً» الذي أعطاه مراسلُ آسيا الجنوبية الشرقيّة، الصحافيُّ البريطاني ويليام شوكروس، لتبرير المعاملة [الغربيّة] المتفاوتة لضحايا العدوان الأندونيسي من جهة، بالمقارنة مع ضحايا إرهاب الخمير

---

(٥) ممّا اتّضح سابقاً، وما سيتبيّن لاحقاً، فإنّ المقصود من هذه الجملة هو التالي: لمّا كانت للمثقفين الغربيين امتيازاتٌ لا يتوفّر عليها غيرُهُم من مثقفي البلدان الأخرى (كحريّة الفكر، وسعة المنشورات...)، فإنّ مسؤوليتهم الأخلاقية تجاه ما يحدث في العالم وفي داخل بلادهم أعظم. وعليه، فإنّه يُنتظر منهم أن يدينوا الجرائمَ التي ارتُكبتْ خارج بلادهم بالإضافة إلى جرائم دولهم بالذات.

(٦) المقصود: لنفترض أنّ هذه المجلة السوفياتية قرّرتْ، بعد أن عاينَتْ جرائمَ المعارضة الأفغانيّة «الإسلامية»، أن تُخْضِعَ لنقدٍ ذاتي، لتقرّر أنّ موقفها السّابق المشكّك بالاجتياح السوفياتي قد كان خطأً وأنّه كان يجب تأييده تأييداً كاملاً... على نحو ما فعل بعضُ الأمريكيين الذين كانوا يعارضون الدخول الأمريكي إلى ڤيتنام ثم عادوا بعد سنواتٍ على الحكم الشيوعي فيها إلى تبريره أو إلى إيجاد إيجابيّات فيه.

(٧) مجلّة أمريكية فصليّة ذات توجّه ماركسي يحرّرها عددٌ من أنصار «الاشتراكيون الديموقراطيون في أمريكا» (DSA)؛ وأشهرهم: مايكل والتزر (ذو التوجّهات الصهيونيّة العمّالية) وميتشيل كوهين.

الحُمْر من جهة ثانية: فقد قال إنّ السبب في هذه المعاملة المتفاوتة يعود إلى «نقص مصادر الدّعم» في حالة تيمور الشرقيّة بالمقارنة مع الحالة الأخرى، وإلى صعوبة الوصول إلى اللاجئين التيموريّين. وكأنّ بلوغَ لشبونة وداروين[8] من لندن أصعبُ بكثير من بلوغ الحدود التايلاندية - الكمبوديّة؛ هذا إذا نَحّينا جانباً - ومن قبيل الترفّق في الحُكْم - الادّعاء [الكاذبَ] بصدد «مصادر الدعم»!.

وسيكون من السّهل بمكان أن نستعرض الحالات بسرعةٍ، واحدةً تلو الأخرى، وأن نرى إلامَ تُلْمِعُ بالضبط. غير أنّ ما هو اكثر كشفاً هو انّ ذلك الاستعراض لم يتم في الحقيقة ابداً، على نحو ما يغيب أيُّ ردّ فعلٍ على امرئ تجرّأ بالقول إنّ اثنين زائداً اثنين تساوي أربعة!

وقد يُقال أنْ ليس من العدل ان نقارن مثقفين غربيين بمثقفين سوفيات. وهذا صحيح في الواقع. إذ ليس من العدل حقّاً أن نقارن مثقفين سوفياتاً زعموا أنّ اجتياح افغانستان قد كان **دفاعاً** عن أفغانستان مِن عناصر مدعومة من وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية (CIA)، بمثقفين غربيين زعموا (ومازالوا يزعمون) أنّ اجتياح الولايات المتحدة لجنوبي ڤيتنام منذ عام ١٩٦١ قد كان **دفاعاً** عن جنوبي ڤيتنام من عناصر إرهابية مدعومة من هانوي (أو موسكو، أو بيكين). إنّ هذه المقارنة هي، في كلّ مرحلة من مراحلها، مقارنةٌ غير عادلة إلى حدّ جسيم - لكنّها غير عادلة بالنسبة.... للكوميساريين الذين يستطيعون، على الأقلّ، أن يبرّروا موقفهم بالخوف [من النظام السوڤياتي]، لا بالعبوديّة والجُبْن الصُّراح!

وتتعمّم الملاحظةُ السابقة. وإنّ المَلُوميّة[9] الأخلاقيّة التي تقع على أولئك الذين يتجاهلون الجرائم التي لها شأنٌ في حساب المقاييس الأخلاقية، لهي أعظمُ بمقدار ما يكون المجتمع حرّاً ومنفتحاً، بحيث يستطيعون أن يتكلّموا بحرية اكبر، وأن يعملوا بفعاليّة مِن أجل أن يضعوا حدّاً لهذه الجرائم. وإنّ الملوميّةَ الأخلاقيّةَ أعظمُ على أولئك الذين يملكون حظّاً من الامتيازات **داخلَ** المجتمعات التي تتمتع بقدر أكبر من الحرية والانفتاح، أولئك الذين يتوفّرون على الإمكانيّات والتدريب [المِهني] والتسهيلات والفرص التي تتيح لهم أن يتكلّموا وأن يعملوا بفعالية؛ وأعني بهم، باختصار: المثقّفين. وهذا من جديد [صحيح] بحسب المنطق البسيط. وليس من الصعب أن نرى كيف تطبَّق المبادئُ [المذكورة] واحداً تلو الآخر، وكيف تتناقض القواعدُ الأخلاقيّة البسيطة مع الممارسة [الثقافية] الثابتة المتّبعة. وإن الاستنتاجات لهي، من جديد، حافلةٌ بالدروس والعِبَر.

***

فلنُكْمِلْ. لقد كان بمقدور الكومسيساريين السوڤيات، عامّةً وأيّاً تكن درجةُ فسادهم، أنْ يُدركوا أنّ اجتياح افغانستان قد كان ذلك بالضبط: اجتياحاً لأفغانستان. ولعلّهم برّروه، ربّما خوفاً، ولكنّ قلّةً منهم كانوا مِن الانحراف [الأخلاقي] بحيث نَفُوا الواقعة نفياً كُلّيّاً. وأمّا الثقافةُ الفكريّةُ الغربية فمختلفة جدّاً. انا لا أستطيع أن أتحدّث في هذا الصّدد عن أوستراليا... ولكنّي في الولايات المتّحدة دَأبتُ مُنذ أكثر من ثلاثين عاماً على التفتيش في الصحافة السائدة عن مرجع دقيقٍ واحد فحسب يذكر كيف صعّد [الرئيس الأمريكي] جون ف. كنيدي تدخّلَ الولايات المتّحدة في الهند الصينيّة: من دعم دولة إرهاب على النسق الأمريكي اللاتيني المعتاد، إلى العدوان الصريح على جنوبي ڤيتنام التي تحمّلت الوزرَ الأعظم مِن عدوان الولايات المتّحدة على الهند الصينيّة جمعاء. انا بالطّبع لا اقرأ كلّ شيء، ولكنّي أؤدّي نصيبي من القراءة، ومازلتُ أبحثُ عن مصدر واحدٍ فقط، غير ما هو موجودٌ عند الهوامش القصيّة[10]. لقد حدث التصعيدُ بالتأكيد، لكنّه لا يمكن ذكرُهُ ولا التفكيرُ به ضمن الفكر الثقافي [السائد] الذي لا يملك مجرّد أن يبرّر مواقفه بالخوف!

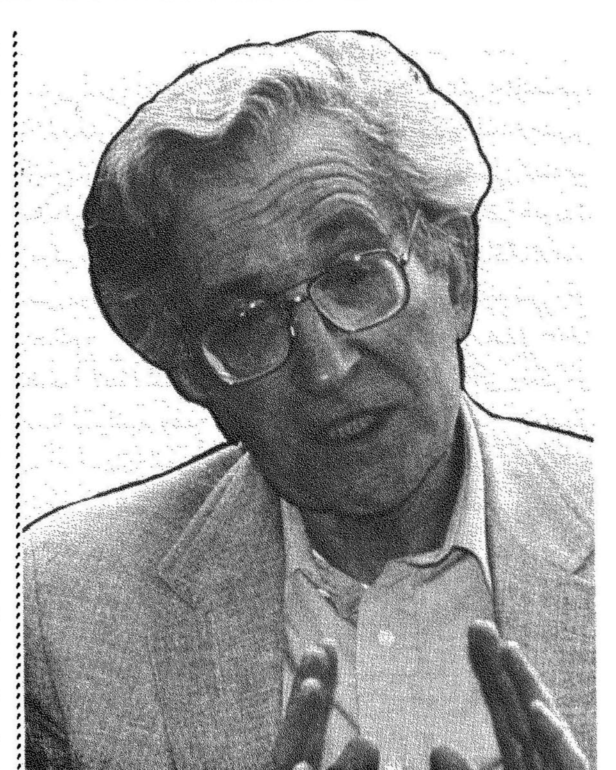
إنّ الحقيقة أسوأُ بكثير. فليس الذين تلقَّوْا تعليماً «متوسِّطاً» محصّنِين من الحقائق العارية فحسب، وإنّما هم نجحوا أيضاً في أن يزيحوا المسؤولية عنهم ويلقوها على الضحايا. ففيتنام قد كانت هي الطرف المذنب، بحسب الرواية

مسؤولية المثقف الغربي عن فضح الجرائم أعظم من مسؤولية المثقفين الآخرين، بسبب الامتيازات التي يتمتّع بها في مجتمعه!

(٨) لشبونة هي ميناء، وعاصمة البرتغال التي كانت تستعمر تيمورَ الشرقيّة حتى عام ١٩٧٤ (راجع مقدّمة المترجم في العدد الماضي). وأما داروين فميناء، وعاصمة «الأراضي الشمالية» في شمالي أوستراليا... ومن البدهيّ أنّ المسافة بين لشبونة وداروين من جهة، ولندن من جهة ثانية، أقصر بكثير من المسافة بين هذه الأخيرة والحدود التايلاندية - الكمبوديّة!

(٩) إزاء culpability، أي استحقاق المرء لأن يُلامَ، اوْ يُستَذْنَبَ [أي يُنْسَب الذَّنبُ إليه].

(١٠) المقصود: أدبيّات الجماعات المهمّشة، واليساريّة تحديداً.



تشومسكي

الشائعة[!] وإن كان ينبغي الإقرارُ بوجود طيْف من الأفكار المختلفة. فإنْ بقينا في حدود أصحاب المسؤولية السياسية العليا كنموذج توضيحي، وجدنا عند أقصى جناح «الحمائم»: جيمي كارتر الذي شرح، أثناء واحدةٍ من عِظاته عن حقوق الإنسان، أنّنا [الأمريكيين] لسنا مَدينين لڤيتنام بأيّ دَيْن لأنّ «الدمارَ كانَ متبادلاً» - على نحو ما تكشف سريعاً نَزهةٌ عبرَ مقاطعةِ «كوانغ نجاي» [في ڤيتنام] وسان فرنسيسكو! ولم تكن ثمّة أيّةُ ردّة فعل على قول كارتر باستثناءِ ما صدر عن هوامش الجماعات المهمّشة المعهودة. وعند الطرف الآخر نجد: رونالد ريغان، أو - على نحو أكثر دقّة - نجد أولئك الذين أعطوه بطاقات الملاحظات [التي قرأ منها خطابَه]، ونجد أعضاءَ مجلس الشيوخ يطالبون بأن نواصل عقابَ ڤيتنام بسبب الجرائم التي ارتكبتها ضدّنا! وبين الطرفين هناك «المعتدلون»، كـ: جورج بوش الذي شرَح موقفه قائلاً: «تعرف هانوي اليوم أننا لا نسعى إلاّ إلى إجابات، ولا نهدّد بفرض عقوبات عليها بسبب ما حدث في الماضي».. فنحن [بحسب بوش] لا نستطيع أن نسامحهم على ما سبق أن فعلوه بنا، ولكنّنا راغبون في أن «نبدأ بكتابة الفصل الأخير من الحرب الڤيتنامية» إن هم كرّسوا كُلّ جهودهم لتعيين بقايا جثث الطيّارين الأمريكيين الذين كانوا قد أسقطوهم من السماء بوحشية[!]. ويصدف أن تكون «الشهامةُ» الأمريكية استجابةً لمطالب رجال الأعمال [الأمريكيين] الّذين يدركون أنّ التعذيب [الأمريكي للڤيتناميين] أمرٌ مُسَلٍ، لكنّ الفوائد الماليّة أشدُّ تسليةً[!].

وقد نُشرتْ ملاحظاتُ الرئيس «العميقة»، التي لم تَستثرْ أيَّ ردّ فعلٍ كالعادة، في تقرير على الصفحة الأولى من جريدة **نيويورك تايمز**. ونَقَلَ العمودُ المتاخمُ لهذا التقرير نبأَ عجز اليابانيين «بما لا يقبل اللَّبْس» عن قبول اللَّوْم على «عدوانهم في زمن الحرب»، كاشفاً من جديد عن «النقيصة» في الشخصية اليابانية التي طالما حيَّرتِ المعلّقين الأمريكيين(١١).

***

من الجدير ذِكرُه هو تأثيرات التربية والامتيازات. ففي صفوف المثقفين، حتى في عزّ الاحتجاج على الحرب [ضد ڤيتنام]، كان النقدُ الأقسى لهذه الحرب - عدا الاستثناءات الهامشيّة المعهودة - هو أنّها قد كانت «غلطة»، نموذجاً على النوايا الحسنة التي انحرفتْ عن سبيلها بسبب الجهل والسذاجة والعجز عن فهم حضارة الڤيتناميين وتاريخهم. وفي المقابل - وإجابةً على سؤال طُرح في استفتاءات منذ منتصف السبعينات - فقد اتّخذ حوالي ٧٠٪ من الجمهور العام موقفاً مؤدّاه أنّ الحرب «في أساسها خاطئةٌ وغيرُ أخلاقيّة»، لا إنّها [مُجرّدُ] «غلطة». وهذه نِسبةٌ لافتةٌ للنظر، لا لأنّها عاليةٌ بشكل استثنائي بالنسبة لسؤال لم يُفْصَلْ فيه بَعْدُ في استفتاءٍ يتضمّن خياراتٍ كثيرة... فحسب، بل لأنّ الذين عبّروا عن هذا الرّأي قد توصّلوا إليه - على الأرجح - بأنفسهم؛ إذْ يُستبعد أن يكونوا قد شاهدوه أو سمعوا بِهِ في وسائل الإعلام أو في «مجلاّت الرّأي». وليست هذه هي الحالة الوحيدة، وهي خليقةٌ بأن تستدعي منّا بعضَ التفكير.

لا شكَّ في أنّ الطبقة السياسية في الولايات المتّحدة تتّبع تقليداً جديراً بالاهتمام... في لَوْم الضحايا على نذالتها هي! وتشمل السَّوابقُ المميِّزة على هذا التقليد: التعويضات الهائلة التي فُرضتْ على هاييتي عام ١٨٢٥ عقاباً على «جريمة» تحريرها نفسَها مِن فرنسا... والمعاملة المشابهةَ التي تعرّضتْ لها أندونيسيا - من قِبَل مَنْ كانوا «محسنين» هولنديّين إليها زمناً طويلاً - بعد أن ارتكبتِ «الجريمة» ذاتها. هاتان السابقتان هما من بين الحقوق الحصريّة للأقوياء، جنباً إلى جنب مع انعدام ردّ الفعل عليها.

لكنّ ما هو أشدّ لفتاً للنّظر حقيقةُ أنّ الموقف الغربي يُثير مَدْحاً عظيماً، ولاسيّما مَدْحاً للذات [الغربيّة]. وهذا

(١١) المقصود: أنّ اليابانيين لم يعتذروا عن الهجوم الذي شنوه عام ١٩٤١ على بيرل هاربور الأمريكي عام ١٩٤١. ومن الواضح أنّ تشومسكي يبيّن هنا المعاييرَ المزدوجة التي تحكم عقليةَ الأمريكان، أو الطبقة الحاكمة في الولايات المتحدة التي لم تعتذر مطلقاً عن الهجوم النوويّ الذي شنّتْه على اليابان في هيروشيما وناغازاكي صيف ١٩٤٥.

المشهد المقزِّز إنّما يُجعل أكثرَ حيويّةً فحسب، بحقيقةِ أنّ عقاب الشرف والأمانة طفيف جداً، على الأقلّ لمن يتمتّعون بالحمايات الممنوحة لذوي الغنى والامتياز في مجتمعاتنا الحرّة.

وغالباً ما تكون تمارينُنا «البايخة» في جلد الذات أكثر من أن تُحتمل. وهكذا يوبِّخ محرّرو Wall Street Journal (في ١٥ أيلول/سبتمبر ١٩٩٤) الإدارة الأمريكية لخضوعها لـ«الصراط السياسي المستقيم»(١٢) الذي «كان - ومايزال - سمُّ الحياة الجامعية»... في إشارة إلى تبنّي هذه الإدارة لـ«نظرة بريجنيف» إلى أمريكا في «وثيقة مختصّة أوجبتها معاهدةٌ من معاهدات الأمم المتحدة» تُلزم جميعَ الموقّعين عليها بأن يعلّقوا على سجلاّتهم الخاصّة بحقوق الإنسان في بلادهم. «أن نعلّق على انتهاكات حقوق الإنسان داخل الولايات المتحدة؟ يعلن المحرّرون في اشمئزاز: أيّ عبثٍ هائل هو هذا! فيعرضون المقتطفات [من الوثيقة] التي صدمتهم صدمةً عنيفة، وتلحظ أنّ «النضال الأمريكي من أجل العدالة» قد شابته - وماتزال - انتهاكاتٌ من نوع «استعباد الأمريكيين الأفارقة، وحرمانهم من حقوق المواطنيّة، والتدمير الفعلي لعدد كبير من حضارات الأمريكيين الهنود الأوائل». أيُّ إهانةٍ أن تُردَّد، وعلى نحو ببّغائي، أكاذيبُ كهذه، من صُنْع الدّعاية السوفياتية!

إنّ ردّة فعل المحرِّرين على «الفضيحة» تخبرنا أكثر بكثير ممّا يُدركونه عن وظيفة المفهوم الأحمق المسمّى «الصوابيّة السياسيّة»؛ وهو مفهوم قد صُمِّمَ ليكون سلاحاً أيديولوجياً في سياق الهجوم اليميني الاستثنائي على الاستقلال المتبقّي للجامعات ولمؤسساتٍ أخرى. وقد كانت ردودُ الفعل إلى حدّ ما مشابهةً، وإنْ مشوبة هذه المرّة بالمديح، حين أصدر روبرت ماكنامارا (وهو المهندسُ الأوّل لحربٍ خلّفَتْ حوالي أربعة مليون قتيل في الهند الصينية) اعتذارهُ عمّا اقترفه. لكنّ اعتذاره كان... للأمريكيين، بسبب معاناة مجتمعهم واختلالِهِ الناتجيْن من أخطاء أناسٍ يسعَوْن إلى فعل الخيرِ لكنّهم يفشلون!

اعتذر مهندسُ الحرب الأميركية التي خلّفتْ أربعة ملايين قتيل آسيوي... للأمريكيين بسبب ما عانوه من أخطاء أناس فشلوا في فعل الخير!

غير أنّه ليس ثمّة جديدٌ في هذه الملاحظات. فلقد أُعجب [الكسنْدر] دو توكڤيل(١٣)، وهو يشهد على «المسيرة الانتصاريّة للحضارة عبر الصحراء»، بقدرة المستعمرين الأمريكيين على تحطيم الشعب الأصليّ [الأمريكي الهندي] مع «احترام كامل لقوانين الإنسانية»، «بلباقة فريدة، وبهدوء، وبشرعيّة، وبحبٍّ للبشر، ومن غير إراقة للدّماء، ومن دون انتهاك لأيّ مبدإٍ أخلاقي عظيم في رأي العالم»!... في حين كتبت «هيلين جاكسون» عام ١٨٨٠ تقريراً لافتاً للنظر لَمْ يبزّهُ تقريرٌ آخر حتى الآن وذلك من عدّة جوانب. وهذا التقرير عن «قرنٍ من العار» يسجّل معاملة «ذلك العرق السيّئ الطّالع، من الأمريكيين [«الهنود الحُمْر»] الذين نُبيدهم بوحشيّةٍ عديمةِ الرّحمةِ خَؤُون» على نحو ما وصف هذه العملية «جون كوينسي أدامز» في لحظة نادرةٍ من سنوات الصدق بعد أن اكتمل إسهامُهُ المميَّز. عملياً، تمّ تجاهل كتابُ جاكسون الرائع، وتُجوهِلَ مِن جديد حين أُعيد طبعه في طبعةٍ محدودة من ألفيْ نسخة عام ١٩٦٤؛ وقليل من النّاس يعرفونه اليوم، وهو غير متوفّر [في الأسواق أو المكتبات]. لكنّ اسمها قد كان معروفاً بالتأكيد: فقد دِينتْ بقسوة، لـ«خيانتها»، في كتاب مقروءٍ على نطاقٍ واسع، يَحتفل بـ«فتح الغرب [الأمريكي]»، ألّفَهُ المؤرِّخُ العنصريُّ الذي يحظى بإعجاب شديد: ثيودور روزفلت - رئيس الولايات المتحدة في مرحلة لاحقة - الذي أعلن أنّ «سياستنا - كأمّةٍ - تجاه الأمريكيين الأوائل خليقةٌ بأن تُلامَ: للضعفِ الذي أبدتْه، ولقِصر نظرها، ولميْلها المناسبيّ إلى سياسة الإنسانيين العاطفيّين؛ كما أنّنا غالباً ما وَعَدْنا أموراً كان مِن المستحيلِ الوفاءُ بها؛ ولكنّنا مع ذلك لم نتعمّد القيامَ بأيّ عمل شريرٍ!».

وهكذا تتواصل مسيرةُ «الحضارة» الانتصارية، إلى حاضرنا هذا!

وليس من الجديد أيضاً تشبيهُ المجتمع الحرّ بالمجتمع التوتاليتاريّ [الشموليّ]. فحين قدّم دايفيد هيوم(١٤) «مبادئه

---

(١٢) political correctness، أي السَّيْر على خط الصَّواب السياسي، دونَ أدنى حَيْد أو انحراف. وهو تعبير اشتُهر في نقد الأساتذة وطلاّب الجامعات اليساريين المعادين للسياسة الأمريكية في الداخل والخارج منذ الستّينات، مِن قِبل قوى المحافظة الأمريكية... ويمكن تعريبه أيضاً بـ«الصوابيّة السياسيّة».

(١٣) مفكّر ورجلُ دولةٍ فرنسي عاش بين ١٨٠٥ و١٨٥٩م، أمضى تسعة شهور في الولايات المتحدة بين ١٨٣١ و١٨٣٢ وكتب: **الديمقراطية في أمريكا** بالتعاون مع غوستاف دو بومون.

(١٤) مؤرّخ وفيلسوف اسكتلندي، عاش بين عامي ١٧١١ و١٧٧٦م.

الأولى في الحكم» لاحَظَ أنّ على الحكّام أن يعتمدوا في نهاية المطاف على ضَبْط الفكر: «إنّما على الرّأي [العام] وحده تتأسّس الحكوماتُ، إذن. وهذه القاعدةُ تسري على أكثر الحكوماتِ طغياناً وعسكريّةً وعلى أشدِّها حريّةً وشعبيّةً، سواءً بسواء». وقبل نصف قرن كرَّسَ جورج أورويل[١٥] مقدّمته **مزرعة الحيوان** للحديث عن إنكلترا حرة وديموقراطية، فلاحظ أنّ النتائج هناك لا تختلف كثيراً عنها في الدولة التوتالتيارية التي كان يهجوها [بأسلوب السخرية] وإن اختلفتِ الوسائل؛ وشدَّدَ على أنّ المثقّفين الانكليز لا ينبغي أن يكونوا موضعَ إطراء. فقد كتب «أنّ الحقيقةَ المشؤومة بشأن الرقابة الأدبية في إنكلترا هي أنّها طوعية إلى حدّ بعيد.

فمن الممكن أن تُكَمّ الأفكارُ التي لا تحظى برضى الجمهور، وأن يعتّمَ على الحقائق المزعجة، مِن غيرِ ما حاجةٍ إلى أيّ حَظْر رَسْمي». ومن دون استخدام القوّة «فإنّ كلَّ مَنْ يتحدّى الأورثوذكسية السائدة سيجد نفسه مُسْكَتاً بفعالية مذهلة»، وذلك بفضل تذويت قيم الخضوع والامتثال، وبفضل تحكّم «رجال أغنياء» بالصحافة، «[رجال] يملكون كلَّ الحوافزِ للابتعاد عن الأمانة في موضوعات هامّة محدَّدة».

لقد كان تحليلُ «أورويل» ضعيفاً، وشواهده هزيلةً، ولكنّ أموراً كثيرة حدثت بعد ذلك. فتوسَّعَ نطاقُ التحليل توسُّعاً كبيراً، وثمّة سجلٌّ واسع اليوم يبيّن دقّةَ ملاحظات «أورويل» عن المجتمعات الحرّة – وهي ملاحظاتٌ بقيت غيرَ منشورةٍ واكتُشِفَتْ بين أوراقه بعد ثلاثين عاماً؛ ولعلّ ذلك يوضح مُرادَهُ [في أنّ المجتمعات «الحرّة» قامعة بطريقتها]!

ولأسبابٍ هي من الوضوح بحيث لا تستحقّ العرض، فإنّ موضوع مقدّمة أورويل التي لم تُنشر[١٦] حقيق بأنْ يفوق في أهميّته، بالنسبة للغربيين، ذلك الفضحَ الآخرَ لجرائم «العدوّ المكروه» [السوفياتي] في أشهر عملٍ لأورويل صدر بعد سنوات قليلة لاحقة [المقصود: ١٩٨٤]... وحقيقٌ بأن يفوقه من حيث إثارته الثقافية. فوسائل ضبط الفكر المستخدمة في أشدّ الحكومات «طغياناً» شفافةٌ؛ وأمّا وسائل الضبط في «أكثر المجتمعات حريةً وشعبيةً»، فإنْ نَسْلَ خيوطها أشدّ إثارةً. وَلَوْ تركَّزَ عملُ أورويل على هذه الأمور الأعظم أهميّة وتحدّياً للفكر، لما صار بطلاً في الغرب، بل كان سيكون «هيلين جاكسون» أُخرى، أو كان سيعاني الإساءَةَ التشهيريّة التي عوقِب بها «برتراند راسل»[١٧] لأمانته وشرفه... ولكانت النتيجةُ المرجّحة هي ما دلَّتْ عليه حالةُ رَجُلٍ رَادَ دراسةَ الدعاية الشَّركاتيّة (Corporate)، التي هي الأداة المعاصرة الأساسية في شنّ «المعركة المستمرة على عقول النّاس» بتعبير شخصيّة رائدة في ميدان العلاقات العامّة هي العالِمُ الاجتماعي الأستراليّ «ألكس كاري» الذي تداولتْ عمَلَهُ الكاشفَ النافذَ البصيرةِ، مدّة سنواتٍ، مجموعةٌ صغيرة من الأشخاص المهتمّين بفهم العالم الحديث، وهو عمل يباشَرُ بنشره في شكلٍ سهلِ المنال الآن فحسب (وعنوانه: **نزعُ الخطر عن الديموقراطية**، وصدر عام ١٩٩٥). فهذا العالِمُ بدوره – وهو أمرٌ يُسجّلُ لَهُ [شأنَ جاكسون وأورويل وراسل] – قد كانَ ومايزال هدفاً للتشهير والقدح على يد الكوميساريين «الطوعيين»، على نحو ما يدرك ذلك جيّداً قرّاءُ الصحف المحليّة [الاسترالية].

كل الحكومات تنبني على ضبط الفكر، سواءٌ أكانت عسكريّةً أم «حرّة»!

عند هذه النقطة نبدأ، بشقّ النفس نبدأ، بمقاربة الأسئلة الحقيقية عن مسؤولية الكاتب الثقافية والأخلاقية. ونكتشف أنّ ثمّة الكثير مِمّا يمكن قولُهُ في نهاية المطاف، وأنّ ثمّة إجاباتٍ كثيرةً يمكن طرحُها. ولكنّ الإجابات لا تجاملنا، ولا تجامل الوسطَ الذي نحيا فيه ونعمل، بل يجب أن تكون في صميم همومنا ونشاطاتنا: في مدارسنا، وفي دوريّاتنا، وفي جمعيّاتنا. فإذا حدث هذا، فإنّنا نستطيع عندها أن نزعم أنّنا ندخل العالم المتحضّر!

---

(١٥) روائي وكاتب مقالات إنكليزي، عاش بين ١٩٠٣ و١٩٥٠. من أشهر كتبه: **مزرعة الحيوان**، و١٩٨٤. وأما مقدّمة الكتاب الأوّل فقد سبق أنْ عرّبْتُها بُعَيْد نشرها في انكلترا والولايات المتّحدة، ونشرتْها **الآداب** في العدد ٣/٤ ١٩٩٦.

(١٦) كتب تشومسكي محاضرته هذه قبل أن تُنشر مقدمة أورويل في نهاية عام ١٩٩٥، وعرّبتُها في عدد **الآداب** المذكور سابقاً.

(١٧) فيلسوف، ورياضيّ إنكليزي، عاش بين ١٨٧٢ و١٩٧٠، وحاز جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٠. وقد دافع «راسل» عن الذين رفضوا الحرب العالمية الأولى بدوافع ضميريّة، وأيّد العصيان المدني من أجل نزع السلاح النووي، وسجن مرّتين (١٩١٨و١٩٦١) ثم أسّس «المحكمة الدولية للجرائم الأمريكية في فيتنام» عام ١٩٦٨ ورَأَسَها.

رحيل

آخر قصيدة أرسلها إلى «الآداب» قبل غيابه

محنة الطريق إلى الشمس

موسى كريدي

في راسكَ، في وجَع الخطو
خطٌ قطار صاعد
نحو شمال الروح
ثمة خطٌ آخر
يطلُع من فجوتهِ
قمرٌ تعبان

***

في مهدكَ، في ضفَّةِ طفل
دخلتْ «بومة»
بجناحٍ واحد
حامتْ في النيسم والشارع
ولفرط مخاوفها
بعثتْ بدمٍ فاسد
للحارس في أقصى التلّ

***

رحلَ الشجرُ النابتُ في أحجاركْ
رحلتْ «دارُ الحكمةِ» دون صحائف
الحبُ توسَّد كفَّيه
والبحرُ الممتدُّ استيقظَ في تابوت
جَمعوا أعضاءَكَ في درج
وناموا الليلةَ في صرْحِك
بَهْواً وولائمْ.

***

قالوا الحائط لا يسمع
والكهف الأعمى لا يبصر
خُذْ فانوسَكَ وارحلْ
ارحلُ؟ ماذا؟ إنّي أسمعُ صوتَ
رحيلي
في البرِّ وفي البحرِ
اسمعُ صوتَ «معرّيِّ»
يقصدني، الساعة، ينزع عني
كهفي
ويُريني الشمس على مذبح عمري
وهتفتُ: إذن، طلعتْ شمسٌ
ومضيتَ إلى مدِّ النور
سقراط مضى، يا للهول
الدمعة واقفةٌ
ترقبُ ظلَّ الكاسْ
وترى ظلَّكَ فيهِ، يقصرُ
وترى النّاسْ
تمشي دون ظلال
وتقول لمن يسأل:
«هذي حال الدُّنيا»
«في ظلّ الثعبان».

***

وركضتَ كما ركضتْ خيلُ الريح
اشعلتَ الرملَ، طويت مفاوزهُ
أعلنتَ مصابيحك حتى آخر
شمعه
ووقفتَ
الصحراءُ اتّسعتْ
النورُ نأى..
وتضاءلَ فانكسرت خطواتُك في
الريح
نخر الخوفُ رغيف الجسد
الأعمى
هل مرَّ على بيتك؟
ما من أحد يدري
أين اختبأ الاغريقيّ الحالم؟

***

هذه محنة شدِّ القوس
نحو طريق الشمس
الأعمى يركضُ في غابة
والأفقُ بعيد
والبومة تندبُ بوّابه
والصبية في بيت الأسلاف
ظلّوا رغم رحيل النّور
في لهفةِ أنْ يأتي
قادم

بغداد

آخر قصيدة أرسلها إلى «الآداب» قبل غيابه

المعجزة

خليل الخوري

قال في الصبح: لو أنها معي الآنَ
نشـردُ أو نتـسكّع في الطرقـاتِ
الغريبة
ثم أبصـرَ يمناه ترسمُ دائرةً في
الفراغِ
وترتدّ راعشةً يائسة..
قال عند الظهيرةِ: لو أنّهـا.. بيدَ انّ
الفراغَ..
وكـان دخـان اللفـافـةِ يعلو ويرسمُ
شكل الثواني الجديبه
والمرارة في فـمـه وعلى صـفـحـة
الخمر في كأسه الخامسة.
في المسـاءِ مـضى.. ضـائعـاً في
الزحام
المدينة أعـراس ضـوءٍ، وغـيـم
الخريف يغامر
مـا بين صـيفٍ مـضىً وشـتـاءٍ
يجيء..
قـال: لو أنّهـا معيَ الآن.. نعبر هذا
الرذاذ،
ونبتلُّ بالماء والجبّ حتى العظام
وأنا بجميع افتتاني بهـا اتحدّثُ
عنها إليها
وأغـامـر في جـزر الشـذر في
مقلتيها
وأُثرثر عن عاشقٍ لا تضيء
شمسه دون إيماءَةٍ من يديها
اتحـدّث عن جـسـدٍ رائع في
تفاصيله
شاعرٍ غارق في تهاويلِهِ
وأباطيلِه.. عن فمٍ مستفزٍّ جريء
عن يمامٍ يلوّن الغمام
ينقر الثوبَ دون احتشامْ
وهي ممسكة بذراعي، صـامـتـة،
تزدهي بمواسمها:
بفمٍ كَرَزٍ جبليٍّ يذوب عليه الكلام
ودمي موكبٌ كل حبّي به حاشية
بيدَ انّ عيونَ المشاةِ الكئيبه..!
وتصادي الفراغ يعربدُ في اللهفةِ
الصاديه..!
حين عـادَ إلى النُزُل في آخِـر
الليلِ..
كان وحيداً بوحشته، والفراغ
شـبح لاهث حـوله، والظلام
بأساريره الجامدة...!
راح يبـحث عن وجـهـا.. دقّتِ
الساعة الواحدة
فجاة شَهَقَ البرق في عتمة الغرفة
الباردة
وعلى غـيـمـة من غـيـوم البـلاد
البعيده
كان يبصرها فوق موجة نور وفي
ثوب جنيّةٍ ساريه
حولها مهرجان أغانٍ سعيده
وعلى فمها مهرجان..
لم ينم.. ذاب كل شـجـاه.. وذاب
الفراغ.. وكان
يتغيّر وقع الزمان
فرح دمه. كان يبحر في الضوء،
في عالم العطر
والشذر، يبصـر مملكةً من نجومٍ
أنيقه
لم ينمْ.. ومليكة أيّامه المستفيقه...
وانسكاب الحنان
لم ينم.. لـم تنم... كـان يملأ كل
الدّنان
كلّما فرغت بالخُمور العتيقة..!

بغداد

تداعيات دماغٍ عربيّ

خالد مُعَدِّل

- ١ -

عبثاً أراني أحلُبُ التاريخَ
كي تنزاحَ داجيةُ الغَسَقْ
أيقنتُ أني قد أويتُ إلى جبالٍ
من ورقْ
سحُبُ القتامِ تلفُّها،
تمتدُّ من حربِ البسوسِ،
إلى الكويت، إلى اليمنْ
ووجدتُ أنّ دمَ العروبةِ
في «عكاظ» بلا ثمنْ!

- ٢ -

ذئبٌ ترنم بالعواءِ
ليُنهضَ الغافينَ من أسرِ الوسَنْ
ودجاجة مسحورةٌ..
كلُ الثعالب تقتفي آثارها
وأكفّنا مرفوعةٌ، تدعو
وتشكو بثَّها،
ونحمّلُ الأقدارَ عاقبةَ المِحنْ
أهو الزّمن؟؟
أم من يروم الصّيدَ في ماءِ الأسن؟
إنّا سهرنا ألف ليلٍ...
واستشرنا كلَّ عرّافٍ
ومازلنا نفكّر مُقمَحِين!
أين الوطن؟
وطن يحيط به الأمان
وفيه خفضُ العيشِ
أو فيه الكفن!

- ٣ -

صفحاً جميلاً أيُّها التاريخُ
ما كنّا «كراماً كاتبينَ»
جراح أهلينا تفورُ..
وقد تداعى للدماء الوالِغون
أهي الحضارةُ؟
علّمونا أن ندجِّنَ وعيَنا قبل المخاض
وبالهراوةِ، أجبرونا.. أن نهلّلَ للولادهْ
لقّنونا كيف نصمت..
كيف نضرع للسياده!!
كيف نختال افتخاراً
نرتدي درّاعةَ التاريخ
نرتّق بالوعود، وبالوعيد فتوقَها
ونَجلُّها حتى العبادهْ!

- ٤ -

زاغتِ الأبصار، وهي تكدُّ خلف الآلِ
تحسبُه مياهاً، من بعيدْ..
أمّا بصائرنا..
فما وجدتْ سوى نهرِ الصّديد!

- ٥ -

وأدٌ على وأدٍ، ومازال المخاضُ
يجيءُ بالنكساتِ
أو يلدُ التملُّقَ والولاءْ
ويسوطنا بالأتقياءِ
أوِ الملائكةِ الشّدادِ
ونحن نرفُل في البلاهةِ والغباء!
الخبز جَنّتُنا.. ونلهث للرغيفِ
نهزُّ جِذعَ النّخلِ..
كي يتكلّمَ التاريخُ..
والتاريخُ أعمى أبكمُ
لا شيءَ فوقَ لسانه غيرُ الوجيفْ!

- ٦ -

مَن ذا يُقاضينا، إذا عُدنا إلى عصر الحريمِ
وهالَنا مستنصِرٌ باللّهِ..
أو متوكّلٌ، أو مستعينْ؟
مَن ذا الذي يجتازُ هولَ البحرِ
ثم يَشُبُّ ناراً في السفينْ؟
من سوف ينصرنا..
ونحن نهيم عشقاً بالتخوم
ونرسم الآتي.. كما قد جاءَ في «العهد القديمْ»؟؟
من ذا؟ وكلُّ قضاتنا متألّبون
تأبّطوا القانون، واتّخذوه سيفاً
فوق أعناقِ الجناةِ الجائعينَ..
لأنّهم أكلوا رغيفاً
من حصادِ المتخَمين!

- ٧ -

دمنا يفيضُ لريِّ غِلِّ الظامئينَ
من البقاع.. إلى الجنوبِ، إلى الخليلِ..
وكلُّ أهلي مُهطِعون
ومُسلِمون رقابهم للمِقصلهْ
لا يأبهون!!
كأنّهم نظارةٌ.. يتفرّجون
ويحلُمون
فربّما الأحلام تثمرُ...
في السنينَ المقبِلهْ!

- ٨ -

يبِسَتْ غصون الغارِ والزيتونِ
وانتفخَ الكلامْ
إذْ لاحَ في الآفاقِ لآلاءُ السلامْ
فإذا القبائلُ تشهر الأسيافَ
في وجهِ القبائلْ
تستيقظ الثاراتُ ما بين الصحارى والخمائلِ
والخيارُ الصعبُ.. أن تغدو قتيلاً..
إن شَجُعْتَ..
وإن جَبُنْتَ.. فأنتَ قاتِلْ!

- ٩ -

كلّكم شهداءُ..
لا خوفٌ ولا حَزَنٌ عليكم..
فازحفوا...
وتضرّعوا «لِلاّتِ والعُزّى»
تنالوا البِرَّ مِدراراً من القمم العليّةِ
فاقتفوا إثرَ الفحولْ
وتعلّموا طقسَ الفصولِ..
تجهّزوا، وتزوّدوا..
وفِدوا إلى حيثُ الذئابُ غدت تُبشّرُ بالهدى
وتدثّروا بعباءة التاريخِ
إنّ عباءةَ التاريخِ حُبلى
بالكنوزِ أوِ المُدى!

- ١٠ -

وطني ثريٌّ بالجمالِ
ترابُه تبرٌ وعطرٌ..
إنّما ساحاتُه قفراءُ من غَضَبِ الرِّجال!
رحبٌ.. فسيحٌ..
من «مليلةَ».. لـ«المنامهْ»
وبنوه، في عُقمِ الرمالِ..
يُنَقِّبُونَ عن الكرامهْ!

- ١١ -

أنا لستُ مدّاحاً..
على الأبواب أنتظر العطاءَ..
ولستُ هجّاءً، أجيدُ الشَّتمَ
أهذِرُ مثلَ حمقاء النّساءِ
ولا أباركُ كلَّ أشعارِ البَلاطْ
أنا شاهدٌ..
ونذيرُ قومٍ، يُهرَعونَ
ليُولِجوا التاريخَ في سَمِّ الخياطْ!...

حلب

والأرض قابضها السلامُ

محمود عبد الصمد زكريا

- ١ -

الصقورُ التي حلّقتْ في الفضاءِ طويلاً

وعادت من النارِ لم تحترقْ.

لا تموت ارتجافاً من الأمنِ

لا تلملم ريشاتِ أجنحتها،

ثم ترقد فوق الحجارةِ.

لا تفقد الآن لون انعكاس الأشعةِ

فوق مرايا الصدورِ...

الصقورُ صقورُ

وملعبها، ليس بين الموائد في الظلِّ

بل في الفضاء.

- ٢ -

أيها النجم

يا أيها النجم

إنّ حبةَ قلب الأحبةِ

قابضها اللاعقون العهودَ..

تحركْ..

فخلفكَ كلّ النيازكِ، والشهبِ

يا سيّد الأفق

مُرْ

فالصقورُ تُحلّقُ.

- ٣ -

«النّارُ تأكل بعضها»

وزبالةُ المشكاةِ حائرةٌ

ولا جهةٌ لها

أي الحدودِ ستختبي

أو تنحني؟!

أمّا الطريقُ فكلّنا نرنو لها

إنّ القضيّة في الطريقةِ

شائهةٌ وجهُ الحقيقةِ.

- ٤ -

هي دورةٌ أخرى

وهذا المهرجانُ خرائطُ

ووصيةٌ متدورةٌ للمدِّ

والكلماتُ واقفةٌ على هشِّ النوايا

يابسٌ جذعُ القصيدةِ

والعقيدةِ

إنّ للماضي ثماراً مُرّةً

مازال في الحلقومِ بعضُ مذاقها

مازال متسعٌ لفاختتيْن تقترفانِ حلْماً واحداً

مازال للماضي يدٌ

أو قُلْ: وعكازٌ

ونهرٌ يحمل التابوتَ

هيا.. اقذفوا بوصيةٍ منذورةٍ للمدِّ

لا تخشَوْا قصيدةَ شاعرٍ
لكنما.. سنعيدها في دورةٍ أخرى
يكون المهرجانُ.................
والأرضَ قابضها السلامُ

- ٥ -

الحُلْم وهمٌ
والبدايةُ والنهايةُ في الرماد.
شارونُ يلعق وعدَهُ
ويناطح المعنى
ويمعن في العناد.

- ٦ -

الأبيضُ المسكونُ بالفعلِ امتلكْ
يستقرئُ المكتوبَ في لوحِ التوقعِ
ثم يرسم خُطةً
لتصارعِ الأضداد في ساحِ الكلام.
والضاد حُبٌ وانقسام
إنّ السلام عليكمو
أو قُلْ: على الأرضِ السلام.

- ٧ -

السخطُ صدىً يتحرّكُ ما بين حروفٍ ومعانٍ.
وشفاهٌ تتدلّى بالضحكِ الملغز..
ثعبانٌ، يحفر من الدلتا عُرساً،
ليعاين بيض حماماتٍ فرحاتٍ بتلالِ الورقِ
وحبرِ التوقيعاتِ...
نارٌ تتناسلُ..
إن يشعر بالدفءِ الثعبانُ
سيلدغ..
تخسر بذرتَها فاكهةُ العُرسِ

وتبدأ دورة دَمٍّ ليست للبوح -
وليستْ للقانون

- ٨ -

حياتك ضيعت في الحربِ بيضتها
وجاءت.. كي تفتّش عن ضفافٍ للسماءِ
وعن شواطئ للفضاءِ
وعن مرافئ للنهارِ
سيحمل المعنى الكلامُ:
لنا من الأفقِ ساريةٌ
وفي البرقِ اتجاهٌ
قُلْ: في الشرقِ انسجامُ.
إذاً...
تحاور
أو تشاور
إنما... لا تفتعل
أبداً...
ولا.. ترنو إلى الفعل امتثلْ.

- ٩ -

مُتْ شريفاً وافتح النيران حتى
يدخلوا في السلمِ كافه.
أو فعش كلباً أليفاً
في قرافه.

- ١٠ -

نحن الذين لأجلنا
وبنا.. نلملم شملنا
أعناقنا ملكٌ لنا
لكنّنا.........

الاسكندرية

من الحيرة الوجودية إلى احتقار الأنوثة

٢ من ٢(*)

نازك الأعرجي

...تعود نازك الملائكة إلى بغداد عام ١٩٦٠ وتتعرّف على الشخص الذي سيصبح زوجها منذ منتصف ١٩٦١، وتنشر كتابها **قضايا الشعر المعاصر** عام ١٩٦٢. وتستمر هذه المرحلة (التي نقدّر أنّها بدأت عام ١٩٦٠ على خلفية اضطراب عام ١٩٥٩) حتى ١٩٦٨، وهي مرحلة اضطراب اتسمت بتراجعات على جميع الجبهات، وبخاصة النقدية (نقد الشعر) والفكرية – السياسية، والفكرية – الاجتماعية.

في هذه المرحلة، وفي عام ١٩٦٥ تعود الشاعرة إلى مطولة «مأساة الحياة» التي أعادت كتابتها عام ١٩٥٠ تحت عنوان «أغنية للإنسان» وكادت أن تجد فيها السعادة. فتعيد كتابتها الآن من جديد، دون أن تستبقي منها لفظةً واحدة. وتصف الشاعرة نفسها في الصيغة الثالثة بأنّها «أقرب إلى التفاؤل... لأنّ آرائي المتشائمة كانت قد زالت جميعاً وحلّ محلّها الإيمانُ بالله والاطمئنان إلى الحياة ولذلك راح جوّ «مأساة الحياة» يتبدّد تدريجياً وقرّرتُ أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة»[٣١].

وتواصل الشاعرة حملتها على تأثيرات الثقافة والفكر الغربيين، ومن بين عدد من المقالات حول هذا الموضوع نقرأ: «الأدب والغزو الفكري» المؤرّخ نشره عام ١٩٦٥. ويمكن اعتبارُ هذا المقال جامعاً لمعضلات الاستدلال والاستقراء والتحليل والاستنتاج التي كانت سمات البحث لدى الكاتبة منذ عامَ ١٩٦٠.

تكرّس الكاتبةُ مقالَهَا للمقارنة «بيننا» و«بينهم». وسوف يَعجب قارئها للمنهج الانتقائي / التعميمي في النظر لمختلف جوانب الظاهرة أو المفهوم أو الموضوع، وللموقف المسبّق الذي يقود خطواتها للحكم على الأشياء، ولتميّز نبرتها بالحسم السلطويّ المشبَع بحسّ الوصاية والامتلاء بالتوقّر على «منتهى الحكمة».

***

وضمن منهجها الأحادي النظرة المستعيض عن الجدل العقلي – المنطقي بـ«الانتقاء / التعميم»، أي انتقاء الجزء الذي يلائم منهجَ تفكيرها من سياقه الكلّي وإطلاقه على الظاهرة للوصول إلى إدانتها أو تقديسها، نراها تقارن بين الأدب العربي القديم والأدب الغربي. فتصف الشعر العربيَّ القديم بأنّه «كان صورة النفس الماجدة ذات المروءة والخير، وقد ثبت هذا المعنى في عصورنا كلّها، فبقي الأدبُ من شعر ونثر يَعرض أروعَ الصور في السلوك والمعاملات، كما يحفل بنماذج صافية من الأخلاق الجنسية؛ وبحسبنا أن نتذكّر العشرات من دواوين الحماسة والشعر ومجموعات الخطب والرسائل وأقاصيص النجدة والمروءة وكتب الإرشاد الأخلاقي»[٣٢]. وتقول إنّ كلمة «أدب» لم تفقد مدلولها الأخلاقي إلاّ في عصرنا؛ فنحن اليوم نكاد نصدر في ما نكتب عن المفهوم الغربي للكلمة «حيث تعني كلمة أدب: المعلومات والعلم ولا تتصل بالأخلاق»[٣٣].

نلاحظ ابتداءً هذا الفصل/ الحُكْمَ التعسّفي بين ما يمكن أن ينقله العلمُ والمعلومات وبين «الأخلاق»؛ وكأنّ من المحتّم لدى الكاتبة أن ينقل العلم أو المعلومات ما هو «بالتأكيد»

(*) هذه هي الحلقة الثانية والأخيرة من بحث نازك الأعرجي. وفي الجزء الأول، الذي نشرته **الآداب** في العدد السابق، تحدثت المؤلفة عن عدّة مراحل في حياة نازك الملائكة هي: مرحلة الحزن الهادئ (١٩٤٥ – ١٩٤٨)، ومرحلة الإلحاد والتشكيك (١٩٤٨ – ١٩٥٥)، ومرحلة الاضطراب والتطير (١٩٥٩ – ١٩٦٨)، ومرحلة الانتكاس أو «الدخول في المحاق» (١٩٦٨ – ١٩٧٢)، ومرحلة الاستسلام (١٩٧٢ – ...). هنا الحديث على المراحل الثلاث الأخيرة (**الآداب**).

(٣١) **مأساة الحياة وأغنية للإنسان**، المقدمة، دار العودة، ١٩٧٠.

(٣٢) **التجزيئية**، «الأدب والغزو الفكري»، ص ١٣٠.

(٣٣) المرجع السابق، ص ١٣١.

تتجاهل نازك الستينات جوهر رفض بعض الأدباء لهيمنة الأخلاق على الأدب، وتدعو الحكومات العربيّة إلى اتّخاذ إجراءاتها إزاء الأدب المتحلّل!

ضد «الأخلاق».

ثم لا ندري كيف استطاعت الكاتبة، بمنهجية «الانتقاء / التعميم»، عزل خطوط كاملة من النتاج الأدبي العربي القديم في الشعر والنثر تقف على النقيض مما ذكرتْه. فماذا عن شعر الخمر والمجون والشذوذ وقصص السحر وكيد النّساء وأخبار العشّاق وأدب الجاحظ الرهيف الكشف عن قاع المجتمع؟ وكيف استثنت أدب المقامات؟ بل كيف تجاهلتْ وجود نص أدبي مثل «حكاية أبي القاسم البغدادي» مايزال يُنسب إلى أهمّ كتّاب النثر العرب (هو أبو حيان التوحيدي)، وهي حكاية صارخة النبرة عما يمكن أن يؤدّيه الأدب بصفته تعبيراً عن الواقع في انبثاقه عنه وانعكاسه عليه؟ وكيف تجاهلت في الأساس نصّاً مثل **ألف ليلة وليلة**؟ وهذه النماذج جميعاً تؤكّد مقولة أرسطو في الأدب والأخلاق، ومؤدّاها: «أنّ جمال الأدب لا يستند إلى الأخلاق، وإنّما هو منعزل لا شأن له بأيّة قيمة خارجية»؛ وهي المقولة التي تهاجمها الكاتبةُ وتفسّرها على أنّها نوع من «تآمر الأعداء» لفصل الأدب عن الأخلاق.. أو في أحسن الأحوال غفلةٌ من الكاتب تجعله أداةً بيد الأعداء لتمرير مؤامرة خبيثة تطلق يد الأدب للعبث بالأخلاق!

وعلى الرغم من أنّهـا تصف «زولا» بأنّه ارتفع في روايةٍ **جيرمينال** إلى آفاق عالية في الفنّ والإبداع، فإنّها تهجوه مرّ الهجاء لأنّه هبط في رأيها فيها إلى «أدنى مستويات الروح والخلق فوَصَفَ عالماً موبوءاً تلعب به الغرائز الحيوانية على شكل يلغي الحضارةَ ويردّ الإنسانية إلى عهود الوحشية والبربرية»[٣٤]. ولا تفهم الكاتبة سرّ اجتماع ما تراه نقيضين: «الإبداع والانحطاط» في هذا العمل الأدبي مادامت قد فهمت معالجة الكاتب على أنّها محض تهييج جنسي، فتنتهي إلى أن تصف ذلك بقولها: «فكأنّه يضع فنّه وإنسانيته في خدمة التفسّخ ويساهم في قتل الحضارة»[٣٥]!

ونجدها كذلك تتعسّف في فهم مقولة «كروتشة»: «لا شأن للأخلاق في الأدب»، لتفسّرها بأنّها «أفصح تعبير عن تيّار التبذّل والتحلّل في أدب أوربا اليوم»[٣٦].

إنّ الربط القسري للأخلاق بالجنس، وتطيُّر الكاتبة من «أدب الجنس»[٣٧]، ووصفه بأوصاف الحدود القصوى للهجاء، تعيدنا إلى آرائها المبكّرة في الجنس، وهي آراء نرى الآن أنها آراء «أصيلة» انكفأتْ لفترة محدودة ثم عادت واستوت جنباً إلى جنب مع مواقفها من مختلف قضايا الحياة الأخرى.

وسيكون مفيداً أن نضع آراء نازك هذه، وقد كُتبت في الستينات (١٩٦٥)، في سياق خطّها البياني النفسي – العاطفي – الفكري. وسوف نرى أنّ هذا الخطّ تعبير عن ارتكاس إلى مرحلة الأربعينات حين كانت تحتقر الجنس والحب وتعتبرهما مدنِّسيْن للروح، حادَّيْن لآفاق الفكر. ولكنّنا لا نستطيع أن نجزم بأنّ هذا الارتكاس – وفي هذه النقطة بالذات – هو الذي قادها إلى التعميم الخطير الذي طال القضايا الثقافية والسياسية والقومية والاجتماعية، وإنْ كنّا نرجّح ذلك: فهي في هجائها لـ«زولا» على سبيل المثال، تستلّ موضوعة «الغرائز الحيوانية» لتتهمه بأنّه يضع فنّه وإنسانيّته في خدمة التفسّخ ويساهم في قتل الحضارة وتواصل كلامها فتدين تأثّر الأدباء العرب «واقتباسهم» هذه النظرة «في اتجاهها السلوكي والجنسي حتى أصبح أدبنا يضمّ أشنع النماذج في الإنسانية والخلق»[٣٧].

والواقع أنّ المنطلق النقدي لمصطلح «أدب الجنس» الذي تكرّره الكاتبة في هجائها للأدب الغربي ظلّ غَيْرَ واضح، وبخاصة حين تعمّمه على الأدب العربي الحديث الذي تراه متأثراً بالأدب الغربي. وأغلب الظنّ أنّها تعني به الأدب الواقعي الذي لا يتحرّج عن معالجة مسألة الجنس في حياة أبطاله باعتباره [أي الجنس] أحدَ أهمّ دوافع السلوك الإنساني.

يصعب الافتراض أنّ نازك – على سعة ثقافتها واطلاعها – تعجز عن فهم أهداف أرسطو وكروتشة وأصحاب المذهب الطبيعي في ضرورة فصل الأخلاق عن حرية التعبير الأدبي. أم تُراها تفهمها ولا تُقرّها، وتعجز عن النظر إليها بموضوعية ونفاذ بصيرة كي لا تنال موضوعيّتُها من كثافة الزخم الذي تريده لتأثير مقولاتها؟

ليس من الصعب فهمُ دوافع الأدباء – بغضّ النظر عن مدارسهم وأزمانهم – حين يفصلون الأخلاق عن حرية التعبير الأدبي. فهم يريدون من وراء كشوفاتهم أن يتحرّر المجتمع مما يتعفّن في زوايا التحريم والخوف والعيب، وما تفرضه الأُطر السياسيةُ والاجتماعية والدينية من محرّمات أخلاقية تحبس «الرأي الآخر» خلف جدران التحريم.. فكيف استطاعت نازك أن تفهم تصوير كاتب مثل زولا «للعالم الموبوء»، على أنّه محضُ «تهييج جنسي»، غرائزي اجتماعي يتّسم بصفة التآمر، إذا هو لم يصدر – في أحسن الأحوال – عن غفلة وسوء تدبير؟ وكيف لم تستطع أن تفهم أنّ رفض وصاية «الأخلاق» إنما هو رفض لوصاية القائمين على الأخلاق: الحكم، الكنيسة، المعبد، الغازي.. إلخ؟

لكن الأرجح أنّ نازك تعرف، ولكنها تتجاهل، جوهرَ هذا الرفض لهيمنة الأخلاق على الأدب. فهي في مواقع كثيرة من مقالاتها في هذه المرحلة وفي المرحلة التالية تعمد إلى دعوة «السلطات» لتشريع القوانين. وها هي مثلاً تدعو الحكومات العربية إلى اتّخاذ اجراءاتها بإزاء ظاهرة الإنتاج الأدبي العربي الذي تصفه بأنّه متحلّل، فتقول: «ومن عجب أنّ الحكومات العربية مازالت غافلة عن هذه الظاهرة فلا نراها تتخذ إجراءً بإزائها»[٣٨].

ومن دون أن تكلّف نفسها مهمّة التنقيب في التيارات العميقة المولّدة للظواهر، تدعو نازك إلى قمع التعبير عنها. فهي على يقين بعدم وجود محرّكات داخلية لها بل إنّها «مستوردة».

---

(٣٤) (٣٥) المرجع السابق، ص ١٢٢.
(٣٦) المرجع السابق، ص ١٢١.
(٣٧) المرجع السابق، ص ١٢٢.
(٣٨) المرجع السابق، ص ١٢٢.

فكأنّ نازك، بنفيها التعبير الأدبي عن الظواهر، تُبرّئ المجتمع من مشكلاته، وتلقي بوزر الظاهرة على جهة أجنبية هي بالضرورة عدوة، متربّصة، متآمرة. وهذا ما يبرّر دعوتها لقمع الظاهرة والتعبير عنها كليْهما، فيبدو الأمر وكأنّه دفاع مشروع عن النفس في معركة ناشبة تبرّر فيها الغاياتُ «الساميةُ» الوسائلَ، بما في ذلك وسيلة القمع.

إنّ قارئ مقالات نازك الاجتماعية يتوصّل إلى تخيّل تصوّرها للأمّة، وهو تصوّر غريب يقوم على إحساس «طفولي» بالبيت الأبوي. فهي تتخيّل الوطن العربي بيتاً، لَهُ بابٌ يغلق على ساكنيه، وشبابيك يمكن التأكّدُ من حصانتها، وتتخيّل المزالق والمكائد التي ينصبها أعداء متربّصون وراء الحدود، وأنّ الذين يكتبون أدباً جنسياً أو ما شابه إنّما يعكسون «أشباحاً وظلالاً من خارج الوطن العربي»(٣٩)... ومن دلائل تخيّلها المجتمعَ في صيغة البيت الأسري: التعميماتُ العجيبةُ التي تنتهجها في التشخيص والمعالجة، فنراها تقول – على سبيل المثال: «من الخطإ أن يتبنى المجتمع مبدأ التأنّق الذي يفرض الانحرافَ على طبقات الشعب»(٤٠). فهي تتخيّل المجتمع أو الوطن أو البلد وكأنّه بيت يمكن أن يلزم رأعيه أفرادَهُ بسلوك ما، ما إن يُعلن حتى يصبح نافذاً بفعل قانون طاعة التابع للمسؤول، والقاصر للناضج، والمكفول للكافل. لذا نراها تكرّر بأسلوب الوصاية الأبوية أحكاماً مبرمة مثل: «الفكر الغربي لا ينفعنا؛ ولا يتفق مع مطالب حياتنا الاجتماعية والفكرية؛ ولا مصلحة لنا في اعتناقه إلاّ إذا أردنا أن نهدم أنفسنا؛ وأما الذين يصرّون على الخطإ فهم فئة استطاع الغربُ خداعَها وسخّرها ضد المجموع».

وهكذا فإنّ الكاتبة تتفحّص كلّ شيء حولها فتجده مضبوطاً مئةً بالمئة مادام معبراً عن الشعارات العليا للأخلاق والمروءة والشهامة. وحتى حين تشخّص علاجَ أزمتنا في «أن تكون لنا فلسفةٌ شاملة تمسّ كلّ ما هو جوهريّ في الحياة العربية وتقرّر المبادئ والمثل الكاملة التي ترفع مجتمعنا إلى ذروة الكمال»(٤١)، فإنّها ترى أن بنود هذه الفلسفة «ينبغي» أن تضعها الحكوماتُ العربية بعد أن تجمع أهلَ العلم والنظر والفضل والعروبة والدّين «فيتفقوا» على ما ينفع و«يحدّدوا» الطريق؛ «فإذا ما اجتمعوا على شيء أخذت الحكومات على نفسها تطبيقَ المسالك التي تؤدي إليها فلسفتهم تطبيقاً كاملاً»(٤٢). أما بنود الوصاية التي تقترحها نازك فهي التالية:

– عدم ترجمة إلاّ ما يحتاج المواطن العربي إلى ترجمته؛ فقد يكون الأديب عالمياً وتكون فلسفته مناقضة لأهدافنا.

– تطهير الأسواق من كتب الجنس والابتذال والإلحاد.

– منع أفلام العصابات والتفسّخ الخلقي «لأنّ مشاهدة الصبيان العرب والبنات الطاهرات لمثل هذه الأشرطة الوضيعة كلَّ مساء حريٌّ بأن يهدم كلّ ما تبنيه المدرسةُ والأمُّ من مُثُل أخلاقية ودينية».

– تشجيع «التأليف المتّزن السليم»(٤٣).

ولكن كيف توصّلت الكاتبة إلى أنّ أدب الجنس واليأس والعدمية أمرٌ لا معنى له لدينا، وأنّه مؤامرة غربية انخدع البعضُ بها وصاروا وسيلتها لتخريب المجتمع متجاهلين «الفرق العظيم» بين الفرد العربي والفرد الأوروبي؟ لا تدع الكاتبة الأمر لمجرّد الهاجس الذاتي، بل هي تبحثه بصيغة مقارنة: «نحن» و«هم»، وذلك بالشكل التالي:

نحن	هم
١ – نؤمن بالروح ونضعها فوق المادة. والفرد منّا يتوكّل على الله؛ لا يعرف القنوط؛ يؤمن بالحياة؛ يضحي من أجل الآخرين ويساعدهم.	١ – يؤمنون بالمادّة والماديات، يعيشون في فراغ روحي سببه عدم الإيمان بالله؛ وفي قلق غامض.
٢ – في مرحلة حياة وانبعاث: ● مشاكل قومية. ● زحف إلى فلسطين. ● معركة ضد القوّة والجهل والمرض والبطالة.	٢ – في فراغ كثير وأهداف قليلة؛ حياتهم خلوٌ من الهدف الكبير.
٣ – العربي يأكل القليل الحلال، ويحمد الله وينهض إلى عمله.	٣ – يرون غذاءهم يصل إليهم عن طريق استعمار الأمم وسرقة قوتها؛ ولا قدرة لهم على الإحساس بجمال الحياة.

***

نلاحظ صيغة الإطلاق، ومنهج «الانتقاء / التعميم» الذي تحلّ الكاتبة عن طريقه إشكالاتها الفكرية والمنهجية وصولاً إلى إكساب آرائها القطعيّة والإلزام. وهكذا تستنتج نازك أنّ موقف اليأس والعدمية والفراغ المنعكس في أدبنا لا معنى له سوى «تخلّينا عن كرامتنا ومصلحتنا وشخصيتنا»(٤٤).

وكان يُتوقّع منها أن تعود إلى تشخيصها لسمات المجتمع العربي في مقالها «التجزيئية في المجتمع العربي» المكتوب عام ١٩٥٤ لتجد جميع الأجوبة على أسئلتها. ففي هذا المقال شخّصت الكاتبة سمات المجتمع العربي بالآتي:

١ – مجتمع قلق متوتّر، متأرجح المقاييس، فاقد للثبات، تجزيئي، ذو أخلاق سكونية.

٢ – نُواتُهُ مازالت تحتفظ بشكلها على صورة تقاليد اجتماعية بالية.

٣ – يصوغ للإنسان مُثُلاً ضيّقة تخنق طاقاته وتشلّها.

٤ – يجزّئ الإنسانَ الواحدَ إلى شرّ وخير.

٥ – عاجز عن حماية أفراده.

٦ – يعتقد أنّ ما بين العقل والإحساس حرب لا نهاية لها.

٧ – يعطّل طاقات أفراده ويشوّهها، وبذلك يخونهم ويتخلّى عنهم.

٨ – يسلّط على أفراده ضميراً أحمق مستبداً.

وكانت الكاتبة قد حذرت آنذاك من أنّ «المجتمع الذي يسلّط على أفراده ضميراً أحمق مستبداً إنّما هو عدو للفرد بدلاً من أن

(٣٩) المرجع السابق، ص ١٣٢.
(٤٠) **التجزيئية**، «مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية»، ص ٥٢.
(٤١) **التجزيئية**، «الأدب والغزو الفكري»، ص ١٤٣.
(٤٢) المرجع السابق، ص ١٤٤.
(٤٣) المرجع السابق، ص ١٤٤ – ١٤٥.
(٤٤) المرجع السابق، ص ١٤٣.

تعتبر نازك الستينات أننا خسرنا معركة حزيران لأنّ العرب سمان شرهون، «ومن انقاد لشهوة الفم انقاد لشهواته الأخرى»!

يكون صديقاً له»[٤٥]. وعرّفت الضمير بأنّه «منطقة اجتماعية تكمن في أعماقنا لا نستطيع اقتحامها لأنّ المجتمع يغلقها بنفسه. ففي المجتمع الصحّي الذي يستمدّ عقوباته من إمكانيات الظروف القائمة يصبح الضمير قوّة خير خصبة تدفع بالأفراد إلى الحيوية والحماسة وغنى الروح. أمّا في المجتمع المتحلّل فيصبح طاغية مستبداً يصبّ العذاب على الأفراد لأنّه يستند إلى تفاصيل تعارض ظروف الحياة التي تتاح للأفراد، وهذه هي حالة مجتمعنا العربي المعاصر»[٤٦].

بعد عقد من الزمان حيث من البديهيّ أنّ «مجتمعنا العربي المعاصر» كان مايزال يرقد على المعطيات ذاتها، تلجأ الكاتبة إلى «شقلبة» الميزان، ميزان المجتمع وميزان معطيات الفرد فيه، لا لسبب إلاّ لأنّ ميزان قيمها الشخصية قد «تشقلب»، فلا تجد من وسيلة لإيجاد توازنها الذاتيّ إلاّ بتسليط «الضمير الأحمق المستبدّ» على الفرد، وأيّ فرد؟ الفرد المثقّف المبدع ذي الإرادة المستعصية على الأوامر والنواهي!

***

في عام ١٩٦٨ تدخل نازك الملائكة في «المحاق». تقول: «وبعد عام ١٩٦٨، دخلتُ في المحاق وانقطعتُ عن نظم الشعر ما عدا قصائد قليلة لم أكن راضية عنها، وكان يلوح لي أنّ الشعر بعيد عن حياتي كلّ البعد حتى خفتُ أن أكون قد انتهيتُ شعرياً»[٤٧]. لكن نازك لم تنقطع عن كتابة المقالات الاجتماعية، بل تكتب مقالين تتضح فيهما انتكاستُها الفكريةُ والرؤيوية الاجتماعية والسياسية في أوضح صورة، وهما: «مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية» و«طريق الفرد العربي إلى فلسطين».

وقبل الدخول في المقارنة بين موقفي نازك الملائكة من قضايا المرأة بين الخمسينات والستينات سنتطرّق إلى آخر مقالاتها: «طريق الفرد العربي إلى فلسطين»، وقد كتبته عام ١٩٦٩ وقرّرت فيه أنّ العقيدة المسؤولة عن ضياع فلسطين إنّما تتجلّى في انصراف المواطنين العرب إلى شؤونهم العابرة «لا يعاونون السلطة في شيء معتقدين أنّ الجيش العربي هو وحده المسؤول عن تصفية الصهيونية وتحرير الأرض المحتلة»[٤٨].

وعلى الرغم من اتّساع عنوان المقال وشموله فإنّنا لا نجد فيه أية إشارات إلى المشكلات الاجتماعية الخطيرة التي سبق للكاتبة أن شخّصتها. وسيترتب على ذلك أن نفترض واحداً من افتراضين: إما أن يكون المجتمع العربي قد انتقل إلى عصر ذهبي جديد، وإمّا أنّ الكاتبة قد غيّرت آراءها وارتضتْ مواصفات المجتمع العربي التي كانت قد دانتْها في الخمسينات، فوجدته في الستينات مؤهلاً لخوض حرب التحرير، إذا ما وعى الأفراد مشكلاتهم التي تعوقهم عن النهوض بأعباء التحرير ليعمدوا بعد ذلك إلى «معاونة الحكومات» على طريق التحرير.

أمّا أهمّ مشكلات الفرد العربي وهو في طريقه إلى فلسطين فهي «الطعام»! والكاتبة تخصّص إحدى عشرة صفحة من مجموع إحدى وعشرين لهجاء حبّ الطعام لدى الفرد العربي. وأمّا الصفحات الباقية فتخصّصها لهجاء ميْل الفرد العربي إلى الانغمار بالترف، وإلى التكلّم كثيراً والعمل قليلاً.

وتقسم الكاتبة مضارّ الطعام إلى ثمانية: «قومي، اقتصادي، اجتماعي، عقلي، روحاني، أخلاقي، جمالي، ومضارّ أخرى».

أمّا الضرر القومي فترى نازك أنّ «الجهاد في سبيل الله، أي في سبيل فلسطين، يتعارض مع حبّ الطعام والتلذّذ به».[٤٩] لماذا؟ لأن «الاستسلام لنشوة الطعام يضعف الإرادة الإنسانية إلى درجة تجعل من الممكن أن نحكم بأنّنا خسرنا معركة حزيران لأنّ النّاس في هذه الأيّام سمان»[٥٠]. وتزيد الأمر توضيحاً فتقول: «إنّ شهوة الطعّام شهوةٌ دنيئة في النفس من مظاهر الذات الحيوانية، بينما الجهاد والفداء شعلةٌ سامية كريمة في روح الإنسان... ومَنْ يسرفْ في الطعّام يفقد النشاطَ والحيويةَ ويثقل جفناه وينام، فلن يستطيع أن يحارب»[٥١]. وتجزم نازك: «وإنّما قُضيَ على الرومان ودُمِّرتْ حضارتهم وبادتْ لغتُهُمْ لأنّهم كانوا قوماً شرهين يأكلون كثيراً»[٥٢]. وتهتف بلوعة: «أفليس من ألمنا على أوضاع فلسطين ما ينفّرنا من المآكل اللذيذة؟ وإذا كان قومنا مهدّدين بالفناء فكيف يسوغ لنا الطعام ولا نغصّ بالكوكاكولا؟»[٥٣].

أمّا على صعيد الضرر الروحاني فهي ترى أنّ التلذّذ بالطعّام يُفسد الروح ويجعل المرءَ ضعيفاً أمام شهوات النفس «فلا قدرة له على كبح جماح عواطفه ولا إرادة له يتحكّم بها في المواقف والأزمات»[٥٤].

وأما الضرر الأخلاقي فيتجلّى في أنّ الإسراف في الطعام يعوق تكامل الأخلاق الإنسانية ويلوّث طهارة النفس. وهي ترى أنّ «من انقاد لشهوة الفم انقاد لشهواته الأخرى»[٥٥]، وتستشهد برأي الغزالي الذي يرى أنّ من أراد أن يسيطر على شهوته الجنسية فإنّ عليه قبل كلّ شيء أن يسيطر على شهوة الطعام ويعتدل فيها.

وتفيدنا الكاتبة بأنّها لا تتكلّم من فراغ؛ فقد كتبتْ بحثها خلال سنة أخضعت حياتها خلالها لبرنامج من التقشّف امتنعت بموجبه عن تذوّق «كلّ طعّام لذيذ» واقتصرتْ على الأطعمة الأوّلية الضرورية للجسم كاللّحم المطهي طهياً بسيطاً والخبز والخضرة والفاكهة، «وكان دافعها إلى ذلك تطهير

(٤٥) **التجزيئية**، «التجزيئية في المجتمع العربي»، ص ١٨.
(٤٦) المرجع السابق، ص ١٧ – ١٨.
(٤٧) «الشعر في حياتي».
(٤٨) **التجزيئية**، «طريق الفرد العربي إلى فلسطين»، ص ٦٧.
(٤٩) (٥٠) المرجع السابق، ص ٧٧.
(٥١) (٥٢) (٥٣) المرجع السابق، ص ٧٨.
(٥٤) المرجع السابق، ص ٨٢.
(٥٥) المرجع السابق، ص ٨٣.

نفسها من أجل تهيئة مواطن يرقى إلى مستوى تحرير فلسطين»[٥٦]. وتجزم نازك بأنّه «لو كفّ المجتمع العربي عن حبّ الطعام وآثر عليه الجليلَ والمهمَّ لما ضاعتْ فلسطين ولما دخل الاستعمار بلادنا... وإنّ ضعفنا السياسي والقومي يبدأ من غنى مطابخنا واحتفال موائدنا بأطايب الطعام»[٥٧].

ولسنا بحاجة إلى محاججة الكاتبة بخصوص برنامجها التقشّفي؛ بل يكفي أنّها لا تُدرك أن تسعين بالمئة على الأقلّ من «المواطنين العرب»، الذين هم مادّة الجهاد كما يُفترض، لا يتاح لهم برنامج «تقشّفي» مترف كالذي «أخضعتْ» نفسَها له، يحتوي على «الأطعمة الأولية الضرورية للجسم»... بل إنّ نازك نفسها ستُعْتَبَرُ، ضمن مقاييس الأغلبية، من طبقة الشرهين الأكولين المنقادين إلى شهوة الفم!

***

تطرح نازك أفكارها في مرحلة الخمسينات ١٩٥٣ – ١٩٥٤ ضمن منظومة فكرية ناضجة متفتحة. ويمكن اعتبار مقالتيْ: «المرأة بين الطرفين – السلبية والأخلاق» (١٩٥٣) و«التجزيئية في المجتمع العربي» (١٩٥٤) مقالاً واحداً من الناحية الموضوعية. وفي تقديرنا، ومن خلال رؤية مقارنة بما كتبته عام ١٩٦٨، تبدو آراء فترة الخمسينات ومواقفها ومنهجها متأثرة بشكل مباشر بالثقافة الأميركية وأجواء الحياة في أميركا؛ وقد سبق أن ذكرنا أنّ الكاتبة أوفدَتْ على مرحلتين إلى أمريكا في ١٩٥١ و١٩٥٤...

في مقالها «المرأة بين الطرفين...» تصف وضع المرأة بأنّه أشدّ صفحات تاريخ العبودية الإنسانية سواداً «فنحن هنا إزاء حرمان تامّ من كلّ حقّ من حقوق الحياة أدّى إلى فقدان المرأة تدريجياً كلّ ما تملك حتى قيمتها الإنسانية»[٥٨]. وتشخّص مظاهر هذه العبودية وتلخّصها في:

– الفارق بين صلة العمومة وصلة الخؤولة.
– إعالة الرجل للمرأة، الأمر الذي يتضمّن الإقرار بأنّ وظيفتها الاجتماعية عديمة القيمة الاقتصادية.
– أفضلية المرأة المتزوجة على غير المتزوجة.
– التعبيرات والصياغات اللغوية.
– حرمان المرأة من الملكية الخاصة، وخاصة ملكية الوقت.
– إلحاق المرأة باسم زوجها.
– دلالة الإلزامات الأخلاقية واختلافها ما بين الرجل والمرأة؛ فالكرم لدى الرجل خلق رفيع أما لدى المرأة فهو إسراف وتبذير.
– تقسيم العمل بين الرجل والمرأة إلى عمل أساسي اقتصادياً للرجل، وعديم القيمة للمرأة.

إن هذه النقاط تكثّف الموقفَ الفكري – الاجتماعي للكاتبة في فترة الخمسينات. أمّا مقالها «مآخذ اجتماعية..» في الستينات فيخلو من المرتكزات الفكرية؛ بل هو عبارة عن هجوم فجائي مرير ضد سلوك المرأة المتمثّل في ركضها وراء التأنّق.

لذا سندخل مباشرة إلى تشخيص نقاط التراجع التي سجلتها نازك في موضوع المرأة ما بين ١٩٥٣ – ١٩٥٤ و١٩٦٨.

أوّلاً: خلط الأسباب بالنتائج. ففي حين تشكو في مقالها «المرأة بين الطرفين» من أن «أغلب الأحكام دأبتْ على تناول النتائج بمعزل عن الأسباب، ودرست سلوك المرأة بمعزل عن الإلزامات الفادحة التي تقيّدها، وبحثتْ عن الأخلاق في حياة مخلوقة لا حريّة لها من أيّ نوع، وتطلّبَت الشخصية حيث لا توجد إرادة، والتمستْ حاضراً حيث لا يوجد ماض»[٥٩] نجدها في مقالة «مآخذ اجتماعية» تعصف بمنهجها السابق، متعمّدةً غضّ النظر عن الأسباب والدوافع والمحرّكات الحيوية للظواهر، ولاهثةً وراء حلول لما تطرحه من إشكالات أوصلتها إلى استبدادية سلطوية بوليسية جعلتها تنصّب الحكومات وصيّةً على الأخلاق والسلوك...

ثانياً: الجبرية الأخلاقية. تشدّد نازك في مقالها «المرأة بين الطرفين..» على أن «لا معنى للفضيلة إلاّ إذا كان المرء مخيّراً في اعتناقها؛ فلا أخلاق مع القيود إطلاقاً... والمرأة لم تصل بعد إلى المرتبة التي نستطيع معها أن نطبّق عليها قانوناً أخلاقياً من أيّ نوع، فهي مقيّدة سلبية ممنوعة بالقوّة من أن تكون لها أخلاق معيّنة نستطيع أن نحكم عليها»[٦٠]. وفي رأيها أنّ الشخصية الأصيلة هي الشخصية المتفرّدة التي تتميّز عن سواها بالفروق الفردية: «فمن دون حريّة في السلوك لا بد أن يصبح النّاس متشابهين، لأنّ الحرية هي التي تطلق المواهب والإمكانيات والقوى من عقالها في أعماق النفس، والمرأة لم تبدأ بالسلوك لأننا حكمنا عليها بالسلبيّة. فوفْقَ أيّ قانون نطلب إلى المرأة المستعبدة الجاهلة أن تملك آراءً وأصالة وشخصية؟»[٦١].

لكنّ نازك تعمد عام ١٩٦٨ إلى النظر إلى المرأة باعتبارها كتلةً لا تَمَيُّزَ بين أفرادها، وتُطالب بتطبيق قانون أخلاقي يعتمد الأعراف القديمة التي دانتها في مرحلة الخمسينّات ووصفتها بأنّها «قانون غُفْل يتألّف من تراكم العادات والعواطف عبر العصور حتى أصبحت أُسساً مازالت هي الأسس التي عرفها العوامّ من أجدادنا منذ قرون طويلة»[٦٢]. وإذا بنازك ١٩٦٨ تتوسّل المقاييسَ السكونية التي سبق أن وصفتها في الخمسينات بأنّها «انحدرت إلينا جاهزة»[٦٣] وخضع لها الملايين دون أن يفكّروا في أسباب ظواهرها. فما الذي تغيّر حسب منظور الكاتبة لتجد عام ١٩٦٨ أنّ المرأة «مدانة» بسبب سلوكياتها التي وجدتها عام ١٩٥٣ – ١٩٥٤ تعبيراً عن «استهواء القيد»؟

تشرح نازك نظرية استهواء القيد في ما يخصّ المرأة بأنّه الإغواء القويّ الذي تملكه الممنوعاتُ وتدفع المقيَّد إلى كسرها والخروج عليها. وتشدّد الكاتبةُ بوعي عال على «أنّ في كلّ قيد اتهاماً ضمنياً بسوء الخلق يستدعي الضبط والمراقبة، وكأنّ كلّ قيد تهمة بإمكانية الشرّ.. وأنّ التقييد يُفقد الإنسان لذّة الشعور بالقدرة على الاختيار والسطوة على مصيره الأخلاقي»[٦٤].

---

(٥٦) المرجع السابق، ص ٨٧.
(٥٧) المرجع السابق، ص ٨٤.
(٥٨) **التجزيئية**، «المرأة بين الطرفين: السلبية والأخلاق»، ص ٣٢.
(٥٩) المرجع السابق، ص ٤٠.
(٦٠) المرجع السابق، ص ٣٨.
(٦١) المرجع السابق، ص ٤٢.
(٦٢) (٦٣) **التجزيئية**، «التجزيئية في المجتمع العربي»، ص ١٥.
(٦٤) **التجزيئية**، «المرأة بين الطرفين»، ص ٣٩.

وتقترح، حلاً للإشكال، صيغة قانون أخلاقي يفيد بأنّه «بمقدار الإحساس بالاختيار يكون الثواب النفسي على العمل».

فكيف وصلت الكاتبة عام ١٩٦٨ إلى حدود المطالبة بتقنين القيود وبالتنظير لها حين تقترح على الحكومات أن تمنع وتمنع وتمنع، حتى «نشرَ أخبار الميني جوب»[٦٥]؟ وكيف انقلبت من مرحلة تحليل وضع المرأة عبر العصور - وهو تحليل أوصلها إلى أنها «لا تتصف بأيّة صفة أخلاق إيجابية» - إلى مرحلة توبيخ المرأة على «عدم اتصافها بالأخلاق الإيجابية» ووعظها من أجل أن تتّصف بهذه الأخلاق، وإلاّ فإنّ على الرّجل أن «يزدريها» ليقوّم خلقها، إذ تقول في معرض انتقادها للتبرج: «وإنّما تتزيّن المرأة للرجل، فلو كانت كلّ فتاة تجد رجلاً تعزّه ويلومها على تبرّجها ويعلن ازدراءه لتركت المرأة التبرّجَ تركاً تاماً»[٦٦]؟!

وسوف نستطرد قليلاً حول هذه المسألة.. فالكاتبة عام ١٩٥٤ تشخص ظاهرة إسراف المرأة في التأنّق والتبرّج وتصفها بأنّها «تعويضيّة». وتستبعد أن تفعل المرأة ذلك لتجتذب الرجل وتقول: «لو تأمّلنا قليلاً لتوصلنا إلى أنّ الطبيعة أحكم من أن تترك أمر الجذب الجنسي للملابسات الخارجية، فهي تجهّز الإنسان بكلّ الجاذبية التي يحتاج إليها في حياته. فعلاقة الأناقة بالجاذبية علاقة غير مباشرة، فالمرأة لا تستفيد كثيراً من أناقتها المسرفة إلاّ إذا استثنينا العامل التعويضي»[٦٧]. وتحسم رأيها بأنّ تبديد الطاقة العقلية والنفسية في شؤون المنزل يدفع المرأة إلى البحث عن منفذ جديد يستوعب هذه التيارات المحبوسة التي لا بدّ أن تتدفق، فيكون التأنّق والتبرّج تعويضاً للطاقة المشلولة في المرأة. فما الذي تغيّر لكي ترى نازك الأمر بعد أربع عشرة سنة على أنّه «نقص في النظرة الحرّة إلى الأشياء»[٦٨]، وأنّ المرأة «ماتزال تحيا بعواطفها وغرائزها وحدها، وأنّ الله منحها الذكاء والعقل والإبداع فلم تستعمل منها شيئاً وبقيت أشبه بدمية مَثَلُها الأعلى الأناقةُ المسرفة، وبذلك جحدتْ عطاءَ ربّها وجحدت المجتمعَ وجحدت ذاتها»[٦٩]؟ فأيّ عطاء للمجتمع جحدته المرأة؟ وما الذي أعطاه المجتمع للمرأة بين ١٩٥٣ و١٩٦٨؛ علماً أنّ المرأة لم تعد تأمل في عضوية البرلمان كوسيلة لتغيير أوضاعها، وهو الحلّ الوحيد الذي طرحته الكاتبة لتغيير أوضاع المرأة عام ١٩٥٣؟ أم لعلّها تشير إلى عطاء «الحكومات الاشتراكية الثورية التي قامت في ديارنا» كما تقول؟ وإذا كانت الكاتبة قد دانت حكم عبد الكريم قاسم الذي انتهى عام ١٩٦٣، فأين هي الحكومات الاشتراكية التي منحت المرأة بركاتها بين ١٩٦٣ و١٩٦٨ وأحدثتْ في حياتها الانقلاب العجيب الذي استدعى انقلابَ مفاهيم الكاتبة رأساً على عقب؟

نعود إلى عامي ١٩٥٣ و١٩٥٤ لنرى كيف رأت الكاتبة المرأة والمجتمع انطلاقاً من نظرية استهواء القيد، فهي تقول: «إن ما ترتكبه المرأة من شرّ ليس إلاّ نتيجةَ استهواء القيد، وإنّ المرأة نتيجة العسف والإلزام عبر العصور لم تعد تتّصف بأيّة أخلاق إيجابية، وأدّى احتفاظها بطاقتها النفسيّة الخصبة في أعماق نفسها إلى أن تستعيض عن السلوك بقناع خارجي ليكون درعاً واقية تحمي هذه الأعماق المشلولة من أن تلوح كسيرةً سلبية لا كيان لها، وعلى هذا القناع انصبّت الأحكام الخلقية»[٧٠].

وانطلاقاً من مقولة «الجبرية الأخلاقية» تطرح نازكُ الخمسينات مبدأ الحرية والمسؤولية: «الحرية هي التي تنتج الأخلاق، والأخلاق هي التي تنتج الشخصية، والشخصية هي التي تنتج الفنّ والفكر والإنسانية»[٧١]. وذلك يعني أنّ الكاتبة تُقرّ، بـ«حق الخطإ والتجريب»، بل هي تدعو إليه، لكونها قد طرحت حقّ التفرّد في الخلق في معادلة «الحرية - الأخلاق الشخصية». ولكن هل ينطبق ذلك على المرأة في مجتمعنا؟..

كلا بالطبع.. فهي ترى أنّ المرأة اضطرت إلى التخلّي عن فضائل الحرية جميعاً: تخلّت عن الصداقة لأنّها لا تملك حرية منح المودّة ولا تملك فيضاً من المشاعر، بل إنّ «رصيدها من الشخصية ضيّق ومحدود»... وتخلّت عن الخلق الإيجابي كالكرم والإنفاق، سواء المادي أو العاطفي، لأنّها مستضعفة مسلوبة الحقوق... وتخلّت عن الشعور بالمسؤولية الأدبية، لأنّ المسؤولية شعور بقوّة فائضة. فالمرأة إذن «لم تبلغ بعد مرتبة يحق لنا فيها أن نصدر عليها أحكاماً أخلاقية، فلا أخلاق يملكها مَنْ لا حرية له»[٧٢].

فكيف توصّلت إذن إلى تجاهل كلّ تحليلاتها العلمية الرصينة لتقرّر عام ١٩٦٨ أنّ «المرأة مازالت تنقصها هذه النظرة الحرّة إلى الأشياء، فليس لها من الحرية التي تتغنّى بها إلاّ قشورها ومظاهرها»، وأن «نماذج **ألف ليلة وليلة** ماتزال تتحكّم في حياة المرأة العربية لم يغيّره خروجها إلى الحياة العامّة قطعاً»[٧٣]؟

يمكن أيّ قارئ أن يتوصّل سريعاً إلى حكم مريح يفيد بأنّ نازك لا تتوفّر على الرؤية العميقة المتأمّلة المتأنية التي يفترض بالباحث الاجتماعي التوفّر عليها، ولا تتوفّر بالتالي على المنهج التحليلي الاستقرائي الضروري لفهم الظواهر الاجتماعية واكتشاف دقائق حركتها في نسيج المتغيرات السياسية والاقتصادية والسايكواجتماعية الشاملة. ولكن، لمّا كانت الكاتبة قد طرحتْ نفسها باحثةً سياسيةً واجتماعية منذ بداياتها الأولى، ولمّا كانت بداياتها قد اتّسمت بتباشير أكيدة على وعي متقدّم منسجم مع ريادتها الشعرية التجديدية، ولمّا كانت مسيرتها الشعرية قد تحوّلت في مرحلة الستينات إلى تراجع إبداعي ونقدي حادّ، فقد وجدنا أنّ من الإنصاف وضعَ ذلك التراجع في موقعه من التراجع الفكري الشامل، علّ ذلك يفيد في تقديم صورة أكثر وضوحاً لمسيرة منجزها الشاملة.

ففي واقع الأمر يمكن فهم آرائها الستينية في قضايا المجتمع والمرأة والقومية ودور الأديب في المجتمع كجزء من مرحلة ترحيل الأسئلة الصعبة إلى فضاء الإيمان والقدرية والاطمئنان إلى الغطاء الخلقي والعرفي والاجتماعي المهيمن والثابت والباعث على الطمأنينة بعيداً عن قلق لم يجد وسائل تطمينه لدى «الآخر».

وفي هذا السياق صارت نازك ترى السلطات أو الحكومات باعتبارها «وليّ الأمر»، وترى تغيير الأنظمة والقوانين عنواناً وترجمة لتغيير أكيد يفترض بالأفراد - مهما كانت مستوياتهم

(٦٥) **التجزيئية** «مآخذ اجتماعية»، ص ٦٢.
(٦٦) المرجع السابق، ص ٦٥.
(٦٧) **التجزيئية**، «التجزيئية في المجتمع العربي»، ص ٢٦
(٦٨) (٦٩) **التجزيئية**، «مآخذ اجتماعية»... ص ٤٨.
(٧٠) (٧١) **التجزيئية**، «المرأة بين الطرفين»، ص ٤٠.
(٧٢) المرجع السابق، ص ٤٣.
(٧٣) المرجع السابق، ص ٤٨.

تعتبر نازك الستينات أن الملابس القصيرة ابتكار يهودي، والأناقة بضاعة رأسمالية من الغرب، والكعب العالي ابتكار إنسان شرير!

– أن يتخذوهُ أداة ومنهجاً وحافزاً للتغيير. بل إنّها صارت ترى أنّ «التغيير لا يمكن أن يقوم به الأفراد، وإنّما هو وظيفة الحكومات»[٧٤].

ففي مقال لها عنوانُهُ «الأديب والمجتمع» ترى أنّ شعراءنا في العقود الأولى من القرن العشرين جنحوا إلى شيء من الإبهام في التعبير لأنّهم كانوا يعانون إرهابَ حكومات طاغية... ثم «جاءت الحكومات الثورية الاشتراكية في غير قليل من البلاد العربية وطلع فجرُ الحرية فزال سببُ الغموض ولم يبق له داع»[٧٥]. وسوف نجدها تلقي على عاتق «الحكومات» مسؤولية ضبط الأخطاء والمخطئين ابتداءً من منع المجلات والأفلام وانتهاءً بوضع «فلسفة شاملة ترفع مجتمعنا إلى ذروة الكمال». بل سنجدها تعجب من أمر الحكومات العربية وكيف أنّها مازالت غافلة عن ظاهرة شيوع «الأدب المتحلّل» «فلا نراها تتخذ إجراءً بإزائها»[٧٦].

وسوف نجدها في ختام مقالها: «مآخذ اجتماعية» تتقدّم بعدد من المقترحات، من بينها دعوة «الحكومات الاشتراكية الثورية التي قامت في ديارنا إلى القضاء على هذه البدعة»[٧٧] وتعني بها موضة الملابس القصيرة. ثم تعود لتدعو الحكومات العربية إلى أن «تمنع مجلات الأزياء الغربية منعاً صارماً»[٧٨].

والآن.. لنَرَ ما اقترحته نازك الخمسينات كحلول لقضية المرأة مقابل ما عادت فاقترحته في الستينات:

تتساءل في ختام مقالها «المرأة بين الطرفين» (١٩٥٣) ما الذي ينبغي للمرأة أن تصنعه إزاء إشكالية شرطها الاجتماعي: «هل تقبع في منزلها وتنتظر حتى تتحوّل في بطء شديد من مرتبة السلبية إلى مرتبة الأخلاق لتنزل بعد ذلك إلى الحياة العامة، أم تبدأ بالعمل حالاً فتنال حق التمثيل البرلماني لتطالب بحقوقها بنفسها؟»[٧٩]. وتختار الخيار الثاني بالطبع، وتفنّد جميع الاعتراضات التي تتحجّج بالقوانين الوراثية أو بالحتميات الاجتماعية أو البيولوجية. وفي «التجزيئية في المجتمع العربي» (١٩٥٤) ترى نازك أنّ الإصلاح لن يبدأ إلاّ إذا نزعنا الجبرية الأخلاقية وانتظرنا من المرأة أن تسلك السلوك الذي يليق بها، وأنّ الحلّ الأكيد للمشكلة يكمن في تقسيم العمل بين الرجل والمرأة. ذلك لأنّ «التوزيع الحالي يحدث تأزماً اجتماعياً مستمراً»[٨٠]، ولأن توزيع العمل في المجتمع ينبغي أن يرتكز إلى «سعادة الأفراد دون أن يعتبر عوامل خارجية كشكل الأسرة»[٨١]، واستناداً إلى الكفايات الطبيعية والميول لا إلى الجنس. وفي النهاية ترفع نازك صوتها لتطالب «بنظام اجتماعي مستقيم لا ينشأ فيه الانهيار عن غير عوامل الانحراف والشذوذ». وتنشد مجتمعاً «تتنفّس فيه الطاقة الإنسانية المبدعة وتخصب وتمرع، مجتمعاً يرتبط القانون فيه والأخلاق والعمل جميعاً بالحاجة البشرية»[٨١].

أمّا نازك الستينات فترى في كلّ ما تمارسه المرأة انقياداً أعمى لمخططات تآمرية ينسجها الأعداء المتربّصون وراء الحدود. فالملابس القصيرة ابتكار يهودي: «لقد رفعوا أزياء النّساء فوق الركبة ليزول الحياء وتنتشر الرذيلة ويشيع الاختلاط غير البريء وتتهدّم الأسرة»[٨٣]. والأناقة «تأتينا من بلاد الاستعمار الرأسمالية في الغرب»[٨٤]؛ وعلى ذلك فهي جزء من مؤامرة، و«إنّ معامل الأقمشة في الغرب المستعمر تضحك منّا وتستعملنا نحن النّساءَ في ضرب الاقتصاد القومي في العالم العربي»[٨٥]. وترى نازك أنّ الدعوة إلى التأنّق تقوم على أساس تقسيم المجتمع طبقياً، لأنّ الأناقة وسيلة الغني، بينما الجمال هو هبة الفقير. كما ترى أنّ «الثورة مناقضة للأناقة المسرفة، فالثورة طريق الفقر والتواضع والبساطة، والأناقة درب الأغنياء يفرشونه بالحرير والعطور والذهب»[٨٦]. وتؤكّد أنّ التأنق «يذلّ المرأة ويقتل كبرياءها»[٨٧] وأنّ مجلات الموضة «تفتك بروح المرأة فتكاً ذريعاً»[٨٨] وأنّ الكعب العالي «ابتكار إنسان شرير ارتجله ارتجالاً دون أيّة فائدة اجتماعية للمرأة، وقد أرادوا بذلك أن يفرضوا علينا بطءَ الحركة وقلّة الحياء»[٨٩].

وعلى الرغم من العنوان الواسع: «مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية» فإنّ الكاتبة لا تتناول سوى مظهر شكلي واحد هو التأنّق ومتابعة الموضة. أمّا ما اقترحته من حلول لهذه «المعضلة» فلا تخرج عن وضع الضوابط والنواهي وغلق الأبواب في وجه الخطر القادم من خارج «بيت الأسرة الآمن» والعودة إلى الماضي، إلى الأعراف والتقاليد.. إلى «إحياء ملابس جدّاتنا الطويلة الجميلة

---

(٧٤) المرجع السابق، ص ٦٢.
(٧٥) **التجزيئية**، «الأديب والمجتمع»، ص ١٧١.
(٧٦) **التجزيئية**، «الأدب والغزو الفكري»، ص ١٢٣.
(٧٧) **التجزيئية**، «مآخذ اجتماعية».. ص ٦١.
(٧٨) المرجع السابق، ص ٦٢.
(٧٩) **التجزيئية** «المرأة بين الطرفين».. ص ٤٥.
(٨٠) **التجزيئية**، «التجزيئية في المجتمع العربي»، ص ٢٧.
(٨١) المرجع السابق، ص ٢٨.
(٨٢) المرجع السابق، ص ٣٠.
(٨٣) **التجزيئية** «مآخذ اجتماعية»، ص ٦٤.
(٨٤) المرجع السابق، ص ٥٢.
(٨٥) المرجع السابق، ص ٦٠.
(٨٦) المرجع السابق، ص ٥٢.
(٨٧) المرجع السابق، ص ٥١.
(٨٨) المرجع السابق، ص ٦٤.
(٨٩) المرجع السابق، ص ٥٥.

التي تصون العفّة وتحفظ الجسمَ من البرد والحر أجمل حفظ»[٩٠]، وإلى «الحفاظ على روح اللّباس الشعبي العربي»، وإلى منع مجلاّت الأزياء منعاً صارماً، وكذلك منع الجرائد من «نشر أنباء الميني جوب». وأخيراً، تدعو وسائل الإعلام إلى «تشجيع المرأة على تقليل نفقات زينتها، والتبرّع بها للمجهود الحربي»[٩١]، ثم تصرخ بالمرأة العربية بأنّها: «تسعى إلى حتفها وحتف أمّتها، فهل آن لها أن تعرف هذا وتفيق من أحلامها»[٩٢].

وهكذا، تترك نازك «حليفتها السابقة»، المرأة، وحيدة إلاّ من الذنوب التي ألقتها على كاهلها وهي تحمّلها مسؤولية انهيار العالم العربي من حولها... مع أنّها قبل خمسة عشر عاماً فقط كانت قد رفعت صوتها بصرخة ملتاعة، شبيهة في نبرتها بهذه الصرخة، ولكنّها مختلفة في مضمونها اختلافَ الأبيض عن الأسود، وذلك حين حذّرت من أن المجتمع الذي يسلّط ضميراً أحمق على أفراده إنّما يخونهم ويعجز عن حمايتهم، أي أنّه لن يكون جديراً بانتماء الفرد إليه وطاعته لقوانينه.

ثالثاً: التجزيئية. وهذا هو بالضبط ما نتج عن انهيار المعمار الفكري – الرؤيوي، الثقافي، لنازك الملائكة.. فقد انتهت إلى التجزيئية التي حاربتها مع بدايات نضج وعيها، وقد كانت ستقع في التجزيئية لا محالة نتيجةً لتخلّيها عن الفكر العلمي والمنهج التحليلي الاستقرائي، وبرمجة خبراتها وثقافتها ووضعها في خدمة فكرها ومنهجها.

لقد انتهت نازك بأن استلّت المرأة من محيطها العاصف الذاتي والموضوعي لتحاكمها (ربما لتحاكم ذاتها) وتحمّلها مسؤولية انهيار حلم «المجتمع السعيد» لأنّ نازك لم تعد في موقع تستطيع فيه توجيه الاتهام إلى المسؤولين الحقيقيين عن ذلك الانهيار. فقد اتخذت أخيراً جانبهم لأنّها أدركت، تحت وطأة ارتكاسها المؤلم، أنها إذا ما عادت إلى أنوثة الأربعينات فسوف تتعذّب وهي ترى اعوجاج العالم من حولها والظلمَ الذي يقع عليها دون أن تستطيع ردّه؛ وإذا هي واصلت أنوثة ما بعد ١٩٥٧ فإنّها ستواصل العذاب في لجّة اضطراب يواصل تعقيداته دون هوادة. فتوصلت أخيراً إلى التصالح مع القانون لإراحة العقل الذي تعذّبه الأسئلة دون أن تسعفه الإرادة القوية لمقاومة الأجوبة السهلة: القدر والقدرية، حيث كلّ شيء مرسوم ولا بدّ من حدوثه، وحيث كلّ ما يحدث مرسوم منذ الأزل.

إنّ التجزيئية التي حطّت عندها نازك في مقالها «مآخذ اجتماعية» هي فصل الجوهر عن المظهر، والتشبّث بما وصفته في «التجزيئية في المجتمع العربي» (١٩٥٤) بالأخلاق السكونية السالبة التي تتخذ نقطة ارتكازها في المظهر لا في الفعل.

فقد كانت نازك الخمسينات قد فرّقت ما بين نوعين من الفضائل: السالبة التي تستند إلى الامتناع عن الفعل، كالعفّة والنزاهة والصدق والصبر والإباء... والإيجابية المقابلة لها التي تنطوي على أداء عمل يفيد الإنسانية كالمودّة والكرم والرحمة والإقدام والعمل؛ «فالامتناع هو خلق سكوني أقلّ فائدة من الصفات الإيجابية»[٩٣]. ثم تقرّر: «أنّ الأخلاق الإيجابية أكثر صعوبة من الأخلاق السلبية». وجدير بالإشارة أنّ الكاتبة وضعت هامشاً في الصفحة ٢٢ يتعلّق بالمقتطف أعلاه تقول فيه: «أرجو أن يلاحظ القارئ أنّني لم أعد أؤمن بهذا الرأي، نازك ١٩٧٤». وبغضّ النظر عن هذا الهامش، فقد كان سيبدو واضحاً أنّ الكاتبة قد وصلت إلى مرحلة لم تعد فيها قادرة على دعم أخلاقيات مبهمة التوصيف اجتماعياً ومصنّفة على وجه الاجمال بأنّها «أنثوية» وتتطلّب فوق ذلك المبادرة إلى الفعل... في حين يمكنها أن تجد الاطمئنان لاضطرابها النفسيّ عند أخلاقيات الامتناع عن الفعل، وهي الأخلاقيات الموصوفة اجتماعياً بأنّها ذكورية. فقد وصفت بنفسها هذه الأخلاقيات بأنّها: «الأخلاق التي يدين بها المجتمع العربي»[٩٤] الذي اطمأنت إليه الكاتبة في النهاية؛ وعلى الرغم من أنّها كانت قد شخصت في الخمسينات أنّ «كلّ خلق إنساني رديء ينشأ من شعور بالوحدة وفقدان الحماية الاجتماعية»[٩٥]، فإنّها كفّت في الستينات عن تفحّص أهلية حماية المجتمع العربي لأفراده.

لقد مضى ذلك الزمان الذي حلمت فيه نازك بمجتمع ينظر إلى قضاياه نظرةً موحّدة، فلا يعتبر الأخلاق موضوعاً مثالياً وإنّما يربطها ربطاً مباشراً «بحاجاتنا الإنسانية ووظائف أجسامنا، ولا يجعل الشكل القائم للمجتمع قيمةً مقدّسةً بحيث يضحي بالإنسان من أجله»[٩٦].

رابعاً: احتقار الأنوثة. إنّ قارئ نازك الخمسينات ليعجب حقّاً لانهيار منهجها ورؤيتها وفقدانها لبصيرتها وضياع مخزونها الثقافي وحسّها المرهف.. فما أشدّ بُعد المطلقات المستندة إلى مناشدات عاطفية وتبكيتات أخلاقية، عن التحليل الرصين الذي أنتجته سابقاً في النظر إلى الظواهر ذاتها. وما أشدّ ضياع الكاتبة في التجائها إلى اللفظيات وتجاهلها المحرّكات الأساسية والحقيقية لشرط المرأة، وهي التي شخصتها بدقّة ووضوح ونفاذ بصيرة قبل زمن قصير حين رأت أنّ جذر الإشكالات التي تحيط بوضع المرأة يتمثّل في تقسيم العمل استناداً إلى الجنس لا إلى الكفايات الطبيعية والميول، وأنّ هذا التقسيم يبهظ المرأة بالاعمال اليدوية المجهدة والتافهة التي لا تنتهي ولا تعود عليها بمردود اقتصادي، وحين شخّصت مخاطر تقسيم العمل النفسية والبايولوجية والاجتماعية، وحين خلصت إلى أنّ الحلّ الوحيد للإشكال هو في إعادة النظر بتقسيم العمل بين الرجل والمرأة.

إنّ حرب نازك على بحث المرأة عن الجمال مثيرٌ للاستغراب، لا لأنّها لم تبحثه وفق منهج علمي رصين، أو لأنّها اتخذته ذريعةً للتملّص من بحث جذور المسألة ووضعها بين معضلات اجتماعية أخرى لا تقلّ عنها أهمية... فحسب، بل لأنّها أرادتْ من ورائه «إهانة الأنوثة» أوّلاً من خلال تفريغ المرأة من دوافعها الذاتية التي خلقها المجتمع وأسّسها من خلال حركته الملتبسة بالأخطاء الفادحة، ومن خلال انتزاع المرأة من محيطها، ثانياً، وإلقائها وحيدة كضحية مسؤولة عن خراب العالم من حولها.

وقد اختارت نازك من أجل ذلك موضوعاً ملائماً بالفعل. فهي

---

(٩٠) المرجع السابق، ص ٦٢.
(٩١) المرجع السابق، ص ٦٣.
(٩٢) المرجع السابق، ص ٦٤.
(٩٣) **التجزيئية**، «التجزيئية في المجتمع العربي»، ص ٢٢.
(٩٤) المرجع السابق، ص ٢١.
(٩٥) **التجزيئية**، «المرأة بين الطرفين»، ص ٤١.
(٩٦) **التجزيئية**، «التجزيئية في المجتمع العربي»، ص ٢٩.

لم تكلّف نفسها الخوض في المسائل العرفية والقانونية، أو مكانة المرأة في المجتمع، أو مشكلات العمل وحق المرأة في تطوير مركزها المهني، ولا تطرّقت إلى مشكلات العمل خارج المنزل وداخله، ولا إلى تقسيم العمل في المجتمع إلى ذكوري ونسوي، ولا إلى جوهر الحرية والأخلاق وتقسيمها عرفياً بين رجالية ونسوية... وهذه كلّها موضوعاتٌ حيوية أساسية جوهرية، لا نطرحها من أجل تعجيز الكاتبة أو التقليل من شأن وعيها وثقافتها؛ فهي موضوعات سبق لها أن اهتمّت بها وطرحتها بحميّة وحماسة وموضوعية عامي ١٩٥٣ و١٩٥٤. وهكذا، فقد أتاح موضوعٌ سطحيٌ وهامشيٌ مثل موضوع الملابس والأناقة للكاتبة أن يحقق هدفها في «إهانة المرأة» والحطّ من قيمتها بالنظر إليها من زاوية متجنّية ظالمة تدركها هي إدراكاً تاماً، لكنها تستخدمها لغرض محدّد.

إنّ مناشدة نازك الحكومات من أجل ضبط «المخطئين والمسيئين» هي تعبير عن ارتداد فكري واجتماعي، وتعبير عن «إعادة الاعتبار» للمجتمع الأبوي / الأسرة الأبوية اللذين سبق أن هاجمتهما وسخرت منهما في الخمسينات. فالحكومة هي «وليّ الأمر» أي الأب بالنسبة للأسرة، والرجل بالنسبة للمرأة.. ونازك حين تهين المرأة إنما تتزلّف للرجل، وهي تتزلف له بالفعل:

١ – بعدم إشارتها من بعيد أو من قريب إلى علاقة الرجل بمهرجان الأناقة.. حتى لتجعلنا نتخيّل المجتمع منقسماً إلى قسمين: المرأة التي تلهث وراء الأناقة والجمال والزينة كما لو أنّ وجودها متوقّف على التوفّر عليها، والرجل الساكن سكونَ العازف المترفع عن هذه الصغائر، المنشغلِ بما هو أهم وأكثر خطورة.

٢ – باتخاذها منطقَ الوعظ والتوبيخ والإرشاد، وهو موقف رجولي تقوم به نيابةً عن الرجل...

٣ – بتجاهلها تجاهلاً تاماً أنّ المرأة إنما تُسرف في أناقتها وزينتها لأنّها انتهت إلى أن أصبحت «موضوعاً جنسياً» بالنسبة للرجل وللمجتمع الرجولي. ونازك «تتجاهل» ذلك ولا تجهله، لأنّها سبق أن شخّصته تشخيصاً دقيقاً في الخمسينات.. فالمرأة اضطرت عبر العصور إلى الكثير من الوسائل لاجتذاب نظر الذكر والاحتفاظ به. فقبل عصر المجلّات بآلاف السنين لجأت المرأة إلى التزيّن والسحر والدسائس، منفقةً عمرَها كلّه وطاقتها كلّها للكفاح من أجل نيل رضى المجتمع الرجولي، والرجل المباشر الذي يفترض أن يرضى عنها شخصياً لكي يتحقّق كيانُها الموصوف بدقّة، فتُقبَلَ في أطر النظام الاجتماعي السائد.

٤ – باعتمادها منهج «الانتقاء / التعميم» الذي جعلها تقدّم النّساء وكأنّهن كتلة بشرية هائجة يهمزها الجهلُ والغرورُ، وتقودها مؤامرات الآخرين، دون أن يمتلكن كأفراد بصيرةَ الاختيار أو الانتقاء أو الإدراك. فالأزياء «تحمل سيفاً بتاراً وترفع سبابتها آمرةً ناهية فلا تزيد المرأة على الرضوخ الخانع دون أن تفكّر لحظة واحدة في رفض هذه الأوامر»[٩٧]..

٥ – بتجاهلها أنّ الزينة والتأنق كانا دائماً اهتماماً ذكورياً. بل إنّ الطبيعة تزيّن ذكور المخلوقات دون إناثها لتمكّنهم من اجتذاب أفضل الإناث من أجل حفظ النوع. وقد عمل الإنسان، رجلاً كان أم امرأة منذ بدء الخليقة، على ابتكار وسائل التجميل والتأنق رغبة في التميّز، وفي اجتذاب إعجاب الآخرين، وبخاصة «الجنس الآخر». وقد مرّت عصور كان الرجل فيها هو المتأنّق الأوّل: فالكاتبة لم تفطن مثلاً إلى أنّ الكعب العالي كان ابتكاراً صُنعَ من أجل الرجال وتلبيةً لحاجة عملية؛ فقصار القامة من الرجال الحكام وجدوا من يبتكر لهم الكعوبَ العالية سدّاً لنقص ظنّوه مخلاً بمظهرهم كرجال لا يجب أن يعتري مظهرَهُمُ النقصُ.

تخصّص الكاتبة ستّ صفحات من مجموع تسع عشرة صفحة للهجوم على الكعب العالي باعتباره خدعةً انساقت إليها المرأة فقادتها إلى «الكذب والتزييف والنفاق حين أرادت أن تبدو أطولَ مما خلقها الله»[٩٨]. ولم تكلف نازك نفسها العودة إلى تاريخ الأزياء، رجالية كانت أم نسائية، وما تفرضه البيئاتُ والظروفُ والأزمان وطبيعةُ الطبقات الحاكمة ودرجاتُ الوفرة والرفاهية في كلّ مجتمع، بل نجدها تُصرّ على أنّ من ابتدع الكعب العالي ابتكره ليقيّد حركة المرأة. وتعمد الملائكة إلى «رشوة» الرجل بامتداحه بأنّه لن يستطيع السير بالكعب العالي وأنّه «كان كريماً عزيز النفس فلم يستطع أحد أن يضع له مسماراً في أسفل قدمه، أمّا نحن النساء فقد قبلنا الذل وسكتنا على أن نُسلب الحرية والحياة»[٩٩].

٦ – وتصل الكاتبة إلى ذروة رشوتها للرجل حين تحول مسألة «الكعب العالي» نحو اتجاه غريب يتمثّل في إقرار نوع من الحتمية البايولوجية، فتسأل: «هل ينبغي على المرأة أن تكون أطول ممّا هي عليه؟ وهل أخطأ الخالق سبحانه بجعلها أقصر قامة من الرجل»؟[١٠٠].

وهنا يتجلّى ضيقُ أفق الكاتبة وارتكاسها الفكري. فهي ترى أنّ «الخالق الكريم قد أحسن صنعاً عندما جعلنا أقصر من أزواجنا وآبائنا وإخوتنا؛ فإنّ المرأة تأوي إلى ظلّ الرجل وتطلب حمايته وحنانه وهي لا تستطيع أن تحيا من دون ذلك»[١٠١]. ويتجلى ضيقُ أفق الكاتبة بافتراضها أنّ هذه العلاقة بين احتياجات المرأة العاطفية والاجتماعية وما يستطيع الرجل أن يوفره لها إنما تتعلق بطول هذا الطرف من طرفي العلاقة أو قصر الآخر. فهل تنتفي هذه العلاقة بانتفاء وجود هذه الفروقات ما بين الطرفين؟.. هل يُحكم على الرجل بأنّه لا يوفّر الحماية والحنان لامرأة أطول منه؟ أو أنّه لم يخلق لهذا الموقع شأنه شأن الرجال الآخرين، ولكن الأطول قامة؟.. وهل طول المرأة يؤهّلها لتوفير الحماية والحنان لرجل أقصر منها، زوجاً كان أم أباً أم أخاً؟

تقول الكاتبة إنّ الرجل يسعد حين يرى نفسه أطول قامة من زوجته أو أخته «وكذلك تحسّ المرأة بالرضى النفسي وهي تجد أنّها أقصر من الرجال»[١٠٢]. وتستنتج أخيراً بأنّ الكعب العالي «تمرّد على الطبيعة النفسية للمرأة والرجل.. ولو كان الخالق يعتبر طول المرأة ضرورياً لاستطاع في يُسر وسهولة أن يضع لها عظماً في أسفل كعبها بدلاً من الكعب العالي الممقوت»[١٠٣]. ولكننا لا ندري لماذا لم تقترح أن يجعل الله المرأة بطول الرجل أساساً بدلاً من اقتراح وضع عظمٍ في أسفل كعبها!

***

نعيد القارئ إلى موقف نازك الملائكة مما أسمته «شهوة الطعام» في مقالها المشار إليه سابقاً «طريق الفرد العربي إلى

(٩٧) **التجزيئية**، «المرأة بين الطرفين»، ص ٥٤.
(٩٨) **التجزيئية**، «مآخذ اجتماعية»، ص ٥٧.
(٩٩) المرجع السابق، ص ٥٦.
(١٠٠) (١٠١) المرجع السابق، ص ٥٨.
(١٠٢) (١٠٣) المرجع السابق، ص ٥٨.

إنّ اعتبار نازك الجنسَ والحب تدنيساً للروح إنما هو الوجه الآخر لاحتقار الأنوثة، وتعبير عن الرغبة بالانتساب إلى الجنس الذكوري المهيمن!

فلسطين». فهي تربط شهوةَ الطعام بشهوة الجنس وتصفهما بأنّهما شهوتان حيوانيتان. بل إنّ موقف الكاتبة المحتقن من «شهوة الفم» موجّه في حقيقته إلى «شهوة الجنس» التي سبق أن هاجمتها في مطلع شبابها على نحو ما بيّنا [في الحلقة الأولى]. وإذا ما تأملنا موقفها من الأناقة والزينة والتبرّج فسوف نلاحظ أنّه لا يختلف عن موقفها من شهوة الطعام؛ فهو موقف مموّه بعناية ضد الإيماءة الجنسية لفاعلية التجمّل. وكما نعرف جميعاً فإنّ المخلوقات تتجاذب من أجل إدامة النّوع. والطبيعة تزوّد الإناث والذكور بوسائل مختلفة ومنوّعة لذلك التجاذب في مواسم التكاثر. أما الإنسان فيعتمد الوسائل الإرادية الواعية لتحقيق الجذب والانجذاب الجنسي في حياته، لا لإدامة النوع فحسب، بل كوسيلة من وسائل تحقيق الذات أيضاً. وإحدى أهم وسائله هي التزيّن لتحقيق الصورة التي يتوقعها «الآخر» وينجح في فكّ رموزها باعتبارها رسالة أو شفرة مخاطبة، قد لا تعني بالضرورة دعوة إلى الارتباط الفعليّ في علاقة جنسية، لكنّها بالتأكيد مشحونةٌ بالدعوة إلى الاعتراف بأهلية الذات المرسلة للمشاركة الجنسية المفترضة.

إنّ دعوة نازك إلى قمع الإيماءة الجنسية لفاعلية التجمّل لدى المرأة هي تعبير عن احتقار الانجذاب الجنسي الغريزي بين الذكر والأنثى، وتعبير بالتالي عن احتقار العلاقة التي (قد) تتوّج هذا الانجذاب. وهذا موقف أصيل لدى الكاتبة؛ فقد قالت عام ١٩٧٨ إنّها في الأربعينات كانت تحتقر الجنس والزواج وتعتقد أن الحب يدنس روحَ الإنسان لما وراءه من حسيّة. وبذلك تكون المرحلة التي قرّرت فيها «التراجع عن آرائها الفجّة في الحب والزواج» عام ١٩٥٧ مرحلةً نابية عابرةً سرعان ما انطوتْ لتعود نازك بعدها إلى مستقرّها الفكري الأولي.

***

إن عودة الكاتبة إلى مستقرّها الفكري الأوّلي في ما يخص الجنس والحب سوف تشمل - كما سنرى - معظم (وربما جميع) منطلقاتها الفكرية الأخرى السياسية والاجتماعية، في ما يشبه «الارتكاس» إلى مرحلة بدايات الوعي الملتبسة عادةً بالاضطراب الناجم عن فقدان العلاقة العمليّة: بين المنطلقات الفكرية المثالية الجامحة، ومخزون المعرفة والتجربة والممارسة (المحدود بالضرورة) القادر على وضع الأفكار موضعَ الاختيار وتحويلها إلى مبادئ ذات آليات تطبيق عملية.

إنّ موقف نازك الملائكة من الجنس والحب بصفتهما تدنيساً للروح إنّما هو، في الحقيقة، الوجهُ الآخرُ لاحتقار الأنوثة، وتعبير عن الرغبة بالانتساب إلى الجنس المهيمن: «الذكوري»، وإعلانٌ عن العزوف عن الوضع الذي يكون فيه الإنسان طرفاً ضعيفاً مهاناً في علاقة ما مع «الآخر» هي بالضرورة إمّا علاقة حبّ أو زواج.

والواقع أنّ معظم الإناث يمررن بمثل هذه التجربة في مرحلة المراهقة والشباب المبكر، كردّ فعل على بدايات الوعي بالتفاوت الصارخ بين موقعي الذكورة والأنوثة في المجتمع والحياة. ويكاد حلم التحوّل إلى الذكورة أن يكون حلماً تقليدياً للفتيات في مرحلة الطفولة، وسرعان ما يتحوّل إلى هاجسٍ مقلق مؤلم في مرحلة المراهقة حيث تبدأ الفتاة بمعاناة الحرمانات المتعدّدة بسبب وضوح علامات أنوثتها، في الوقت الذي يبدأ فيه الذكور بالتمتّع بالامتيازات بسبب بدء توضّح علامات ذكورتهم. ويتمّ التعبير عن الرغبة في مغادرة مواقع الأنوثة، عادةً، بإعلان احتقار الجنس والزواج. فالفتاة تعي في وقت مبكر أنّ الجنس بؤرة تتكثّف عندها تلك القَدَريّةُ التي لا فكاك منها لدُونيّة المرأة في علاقتها بالرجل. ولذلك تتعلّق الفتيات المراهقات بالحبّ الرومانسي، ويحلمن بالتضحيات المؤسية على مذبح الحب، ويكبحن مشاعر الجسد ما أمكنهن ذلك، مقسّمات ذواتهنّ إلى مناطق وإقطاعيات تفصل الواحدة عن الأخرى حدودٌ وسدودٌ. وبعد انقضاء مرحلة المراهقة تصبح الفتاةُ أمام أوضاع أكثر وضوحاً، وتصبح أنوثتها أكثر إلحاحاً في تطلبّها التحقّقَ مع الآخر. ولكن الموروث الطاغي يضعها أمام خيار محدّد: فالمؤسّسة الزوجية هي المجال الوحيد الأوحد لتحقق الأنوثة، وإذا كانت الفتاة على قدر من الوعي والطموح يجعلانها قادرة على رفض الارتهان إلى مؤسسة الزواج فإنها تجد نفسها أمام خيارين لا ثالث لهما: إما تحقيق أنوثتها خارج الإطار الشرعي؛ وإمّا إلغاء أنوثتها.

وبالطبع فالخيار الأوّل يكاد يكون مستحيلاً بالنسبة لفتاة عاشت شبابها المبكر في مرحلة الأربعينات، لا لأنّها ستجازف باحتمال الانتحار الاجتماعي فحسب، وهو خيار مرفوض بالنسبة لفتاة طَمُوح امتلأت منذ وقت مبكر بذاتها المبدعة، ولكن لإدراكها أيضاً استحالةَ العثور على الشريك المناسب لمغامرة الخروج على الأطر الشرعية. فالرجل يظلّ الغريمَ بالنسبة للمرأة ما لم تجمعهما صيغة الشراكة الوحيدة: الزواج.

وأمّا الخيار الثاني فيكاد هو الآخر أن يكون مستحيلاً ما لم يُلْوَى ليّاً عنيفاً ليبدو وكأنّه اجتهاد فكري، لا حلّ عمليّ كما هو في الواقع. والحل العملي الذي نعنيه لا يقتصر على حلّ مشكلة تحقق الأنوثة عاطفياً وجنسياً واجتماعياً بل يمتد إلى مسألة على جانب كبير من الأهمية وهي «المساواة». فالمرأة تدرك أنّ حلم المساواة بين الرجال والنّساء مستحيل، وتدرك أيضاً أنّ المساواة لا تتم إلاّ بين الأشباه، الأنداد، المتكافئين، الأقوياء: «الرجال». لذا يصبح إلغاءُ الأنوثة موقفاً عملياً لتحقيق الخروج من مستنقع الأنوثة إلى فضاء المساواة، ولسان حال المرأة آنذاك هو: «أنا أحتقر الجنس الذي يوصّفني بأنني الأدنى، فاقبلوني معكم على قدم المساواة، كائناً من غير توصيف جنسي».

من هنا يمكن فهم اندفاع الكاتبة الشديد نحو التعلّم والاستزادة من المعرفة والخبرات والثقافة. فإذا ما دُمِجَ هذه الاندفاعُ باحتقارها للجنس، فُهم على أنّه محاولة للخروجَ على حدود التوصيف الجنسي لشخصها.. لكن ذلك كما يبدو لم يكن كافياً، فبقيت نازك حزينة في مرحلة الأربعينات يتراوح مزاجها بين التوثّب والركود.

لكنّها حين ذهبت إلى أميركا لأوّل مرّة تزوّدت بجرعة جديدة من نوعها هي جرعة الوعي الفكري الاجتماعي، فاستعادت ثقتها بالأنوثة واحترامها لها واعتدادها بها،

فتوازنت مدعومةً بما اكتسبته من خبرات وسعة اطلاع حتى أنّها قرّرت «تغيير طباعها السلبية». غير أنّها في مرحلة تالية، حين وضعت شخصيتها الجديدة موضع الاختبار، وجدت أنّ الفكر المستعار لا يحلّ إشكالاً ذاتياً وموضوعياً ثابتاً وطاغياً في البيئة المحلية. ولا بدّ أنّها قد اكتشفت أنّ أفكار التجاوز لا تعود على الأنثى إلاّ بالخسارة والمهانة، وتجعلها مُستغلّةً للذكر (للفكر الذكوري) مجرّدةً من المقاومة التقليدية التي أنشأتها المرأة في المجتمعات المتخلّفة لتحافظ على «كرامتها» إزاء الفكر الذكوري، حتى وإن كانت - المرأة - تحتقر هذه المقاومة القائمة على خداع النفس وزيف العواطف والأفكار والمشاعر.

ينهار المعمار الفكري الجديد المستعار، إذن، ويعود احتقار نازك للأنوثة كما كان. ولما كانت هذه الشاعرة لا تؤمن باحتقار الأنوثة ولا تطيق المقاومة السلبية المتخلّفة بسبب تبلور شخصيتها الاعتبارية كشاعرة رائدة وكشخصية ثقافية اجتماعية بارزة، فإنّها تعمد إلى حلّ هذا الإشكال بالاستسلام لمنظومة فكرية مختلفة تعوّضها عن الاحترام الحقيقي لأنوثتها بمقولات لفظية وصياغات قدرية. ونستطيع القول إنّ منظومة «الفكر الإيماني» كانت الحلّ الوحيد المتاح أمام نازك الملائكة لحلّ إشكالات الانسجام الاجتماعي، وإشكالات التحوّل العابر نحو فكر الآخر الذي ثبت أنّه لا يحلّ إشكالاً ذاتياً/ موضوعياً في بيئتها الثابتة - بيئة انتمائها.

كان يمكن بالطبع أن تعثر الكاتبة على حلول أخرى، إلاّ أنّ طباعها التي وَصَفَتْها بنفسها وهي في أميركا عام ١٩٥٤ تجعلها أحاديةَ النظرة مندفعةً لوضع نفسها والآخرين كما المبادئ والأفكار في «قالب» موصوف ومحدّد وثابت ترتاح إلى حدوده من أجل أن تطمئن داخله كما يمكن أن يطمئنَ الطفلُ داخل حدودَ بيت الأسرة الآمن الذي يسيطر عليه الأبُ، وليّ الأمر...

وفي تقديرنا أنّ مرحلة ١٩٤٨ - ١٩٥٥ التي وَصَفَتْها بأنّها مرحلة الإلحاد والتشكّك، كانت مرحلة «نابية» في حياة نازك الملائكة، وأنها لولا سفرها إلى أميركا واكتشافها عيوبَ شخصيتها على ضوء مواصفات الشخصية والحياة في أميركا، ولولا إصرارها على تغيير طباعها... لكانت قد استطاعت على وجه الاعتقاد حلَّ مشكلة شكوكها وأسئلتها الوجودية وانتقلت من مرحلة القلق إلى مرحلة الإيمان من دون الدخول في مرحلة الإلحاد والتشكّك.

وفي تقديرنا أنّ الظروف السياسية عام ١٩٥٨ التي انعطفت بها إلى خوض مخاضة الفكر القومي من منطلقات عاطفية سطحية قد كانت مرحلة بحث عن مرتكزات لاضطرابها العاطفي والفكري الناتج عن عدم تبلور «شخصيتها الجديدة» وعن كون العملية قد تمّت بقرار ولم تأخذ مدياتها الكافية في الوقت والممارسة فاهتزّت بفعل عوامل عديدة بعضُها غامضٌ (مرحلة قصيدة البعث ١٩٥٧).

وهكذا فقد عمل اضطرابها العنيف، الذي نقدّر أنّه قد اشتدّ أثناء اقامتها في لبنان ١٩٥٩ - ١٩٦٠، على تمزّقها بين معتقداتها المكتسبة في أميركا ومتطلبات الظروف السياسية في بلدها، وصدمة الحياة الثقافية والاجتماعية البيروتية التي وجَدتها الشاعرة بعيدةً عن الهموم القومية، وربما اعتبرتها جزءاً من مؤامرة ينفذها مثقفون ومفكرون مسيّرون بفعل انخداعهم بالنوايا الخبيثة للعدو. وعلى هذا الجانب إنّما انصبّت الأفكارُ والآراءُ والمواقف التي تضمنتها مقالاتها حول الفكر القومي ودور الأديب في المجتمع والأدب والغزو الفكري ومحاذير ترجمة الفكر الغربي.

حتّى إذا عادت إلى بغداد عام ١٩٦٠ كانت قد استنفدت قوى المقاومة لديها، لأنّها لم تستطع السباحة في خضم التيارات التي اجتمعت عليها مرّة واحدة. وفي تقديرنا أنّ زواجها كان إعلاناً عن انتهاء مقاومتها التي استنفدت عشرة أعوام من عمرها ١٩٤٨ - ١٩٥٨. فانتهت إلى أن تجد مستقر اضطرابها في «الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة» حيث يمكنها أن تجد الأجوبة المطمئنة على جميع الأسئلة المقلقة. وطبيعي أن يكون لنا أن نسأل سؤالاً بسيطاً: «لماذا يجب أن يتعارض الإيمان بالله مع الموضوعية والفكر العلمي»؟ لكنّ هذا السؤال لا يستقيم مع شخصية نازك الملائكة التي لا تطمئن إلاّ داخل حدود القالب الموصوف جيّداً.. أي داخل البيت الآمن الذي حين تُغلق أبوابه وشبابيكه فإنّ الخطر يظلّ بعيداً عن ساكنه.

وهكذا وحين تعيد كتابة مطولة «مأساة الحياة» في الصورة الثالثة فإنها «تقرّر» أن تجد السعادة. فهي تقول إنها حين بدأت عام ١٩٦٥ في محاولة إتمام المطولة بتشجيع من زوجها وجدت نفسها تغيّرها تغييراً كاملاً: «في الواقع أنّ آرائي المتشائمة كانت قد زالت جميعاً، وحلّ محلّها الإيمانُ بالله والاطمئنان إلى الحياة.. وقرّرت أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة».

لكنّ «قرار» نازك بالعثور على السعادة لم يمنعها من أن تدخل بعد ذلك مباشرة في «المحاق». فقد هَجَرَها الشعرُ حتى ظنّت أنّها قد انتهت شعرياً. غير أنّ بطاقة تهنئة عليها صورة المسجد الأقصى سوف تفتتح في حياتها مرحلةً شعريةً جديدة تتسم بالتصوّف كما رأينا، حيث انتهت الكاتبة إلى قبول الحياة وقبول الموت.. وكان ذلك ما بين ١٩٧٢ و١٩٨٣..

ولكن.. هل حقّاً انتهى الخطّ البياني النفسي لنازك عند هذه النقطة؟. تورد شقيقتها إحسان ضمن صفحات كتبتها عنها في مجلة **الجديد** أبياتاً تقول إنّ نازك قد قالتها وهي ترقد عليلة مستسلمة لأوجاع مرضها الأليم:

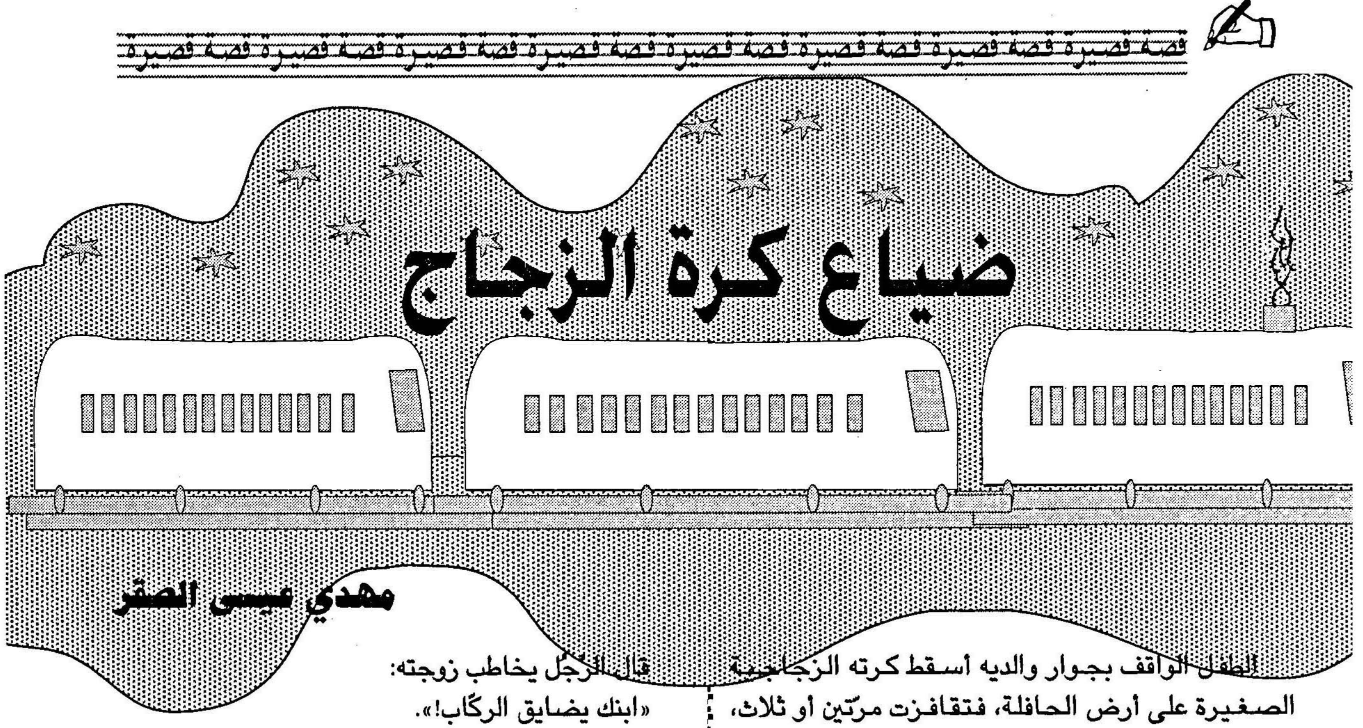
جسدي في الألم	خاطري في القيود
بين همس العدم	وصراخ الوجود
وسكوني حياة	وظلامي بريق
النجاة النجاة	من شعوري العميق
في دمي إعصار	عاصف بالجمود
وشظايا نار	تتحدى الركود

وإذا كانت نازك قد قالت هذه الأبيات في مرحلة مرضها، أي في التسعينات، فإنّها قد رحلت في الواقع بخطّها البياني إلى موقع آخر غير الذي رست عليه ما بين ١٩٦٥ - ١٩٨٣..غير أنّ العمر لم يعد يتّسع للمراجعات، وإن كان يتّسع للمزيد من الاضطراب والألم.

وقد جاء في قاموس **المنجد**: «ارتكس: أي انتكس أي وقع في أمر كان نجا منه».

وهذا ما جرى لنازك الملائكة التي نجت في مرحلة من عمرها من حتمية تأثير طبعها الانفعالي السطحي المنغلق، فتوهّجت فكرياً وعاطفياً تحت تأثير تحصيلها العلمي وخبراتها وانفتاحها على تأثير الآخرين فيها. ثم مالبثت أن ارتكست فكان بريق ضيائها محضَ توهّجِ نَيْزَك.

عمّان
(الكاتبة عراقية)



ضياع كرة الزجاج

مهدي عيسى الصقر

الطفل الواقف بجوار والديه أسقط كرته الزجاجية الصغيرة على أرض الحافلة، فتقافزت مرّتين أو ثلاث، على الأرض المعدنيّة، ومضت بعد ذلك مسرعة تتدحرج في اتِّجاه معاكس لخط سير الحافلة، وهي تشق طريقها بصعوبة، من أجل الإفلات من زحام وسائط النقل في الشوارع. كان الركّاب يحدِّقون صامتين، من خلال زجاج النوافذ، في ملامح مدينتهم التي قد لا يُكتب لهم أن يشاهدوها مرّة ثانية. وكانت عيون النِّساء، ماتزال نديةً وعلى خدودهن تجفّ الدموع؛ فقبل قليل فارق المسافرون وجوهاً أليفة أحبّوها، والحافلة، بسيرها الحثيث، تجعل المسافة بينهم وبين تلك الوجوه التي تَفَرّق أصحابها الآن، تستطيل وتمتدّ في كلّ لحظة.

لحق الطفل بكرته الزجاجية، وأوشك أن يمسك بها. إلاّ أنّ ميلان الحافلة المفاجئ، وهي تستدير لتصعد إلى خطّ السير السريع، جعل الكرة الصغيرة تتدحرج تحت المقاعد، وتضيع بين أقدام الركّاب. استقامت الحافلة أخيراً على الطريق السريع، وغدا الدّرب أمامها مفتوحاً، فانطلقت تنأى بركّابها عن المدينة، وأخذت الأرضُ على جانبي الطريق تُقفر من المباني والأشجار. ثمّة بيوت قليلة العدد كانت تلوح على البعد متناثرةً بين مستطيلات دكناء من بساتين نخيل لوَّنَتْ أشعةُ الشمس هاماتها وهي تجنح للغروب في الصحراء البعيدة. وكان الركّاب يحدِّقون في تلك المشاهد المتلاشية صامتين، في حين كان الطفل يبحث عن كرته الزجاجية الضائعة؛ كان يمشي منحنياً بقامته الصغيرة، يطلّ تحت المقاعد، ويحدِّق بين الأقدام، يده تتعلّق بالمساند، وتلامس أذرع المسافرين، في تنقلّه من مكان إلى مكان. رأى بنتاً في مثل سنِّه تنزوي خانسة بين ساقي أمِّها فابتسم لها، ثم انتقل يبحث تحت مقعد آخر.

قال الرّجُل يخاطب زوجته:

«ابنك يضايق الركّاب!».

لم تنتبه الزوجة لما قاله زوجها. شهقت متذكِّرة:

«تعرف أنّني نسيت أن أسقي النباتات الظلِّية!».

لم يكترث الزوج للنباتات الظِلِيّة التي تركوها وراءهم في صالة البيت المغلق. كان يدير رأسه، وينظر بانزعاج إلى ابنه الذي لا يهدأ. رآه يحشر نفسه بين المقاعد. كان الصغير قد عثر على كرته الزجاجية بين فردتيْ حذاءِ واحدٍ من المسافرين؛ وجدها محبوسة في قعر المثلّث الذي تشكّل بالتقاء الكعبين، فانحنى عليها، مدّ يده والتقطها بأصابعه من بين فردتي الحذاء، ووقف بعد ذلك يبتسم لوجه الرُّجُل. غير أنّ الراكب - الذي لم يتحرّك قط، حين كان الطفل يحشر نفسه بين ساقيه، ليلتقط كرته الزجاجية - لم يبتسم للصغير، وظلّ على جلسته الساكنة، يحدِّق أمامه في شرود، من فوق رأس الطفل ورؤوس الركّاب.

«تعال!».

صاح الأب بابنه غاضباً.

«سوف تموت النباتات من العطش!»

قالت أم الطِّفل.

عاد الصغير يضمّ قبضته على كرته الزجاجية، وحشر نفسه بين والديه، فأمره أبوه بألاّ يتحرك مرّة ثانية: «الا ترى الأطفال الآخرين كيف يجلسون هادئين!» فخنس الطفل في مكانه. بعد قليل اختفت الشمس، وأحاطت العتمةُ بالحافلة الماضية بركّابها صوب الحدود. من بعيد كانت تلوح، بين حين وآخر، ملامحُ قرى ومدن صغيرة لا يعرف المسافرون أسماءها، ولا أماكنها على الخارطة، لا تلبث أن تختفي في دكنة الصحراء. كان الطفل، في هذه الأثناء، يتململ في مكانه، يخاف أن يتحرّك مبتعداً فيغضب عليه أبوه. وكانت كرته الصغيرة تسخن في

قبضته. فتح يده ونظر إليها لحظة، ثم أطبق عليها أصابعه مرّة أخرى. كانت حركته هادئة، غير أنّ الأمّ رأت وجه زوجها يزداد توتّراً فأمسكت بابنها وأبعدته عن أبيه، جعلته يجلس بجوارها على الجانب الآخر، والتصقت هي بزوجها. كان الليل، الذي راح يبسط ظلاله القاتمة على الصحراء، يخترق زجاج النوافذ، ويغلّف وجوهَ المسافرين بضبابه الأسود. أشعل السائق المصابيح المستطيلة في سقف الحافلة فسطعت الأضواء، وتعرّت الوجوه والهياكل القابعة في سكون على المقاعد، وتكشّف نثار الأمتعة على الرفوف، في حين بدا الفضاء في الخارج أشدّ ظلاماً. انكفأت العيون تنظر إلى الداخل، إلاّ أنّ ثلاثة أو أربعة من الركّاب واصلوا التحديق بإلحاح، من خلال عتمة الزجاج، يحاولون اقتناص مَعْلَم من المعالم التي قد تخطف في الظلمة المطبقة على جانبي الطريق المقفر.

«لا أدري كيف نسيت!»

قالت أمّ الطفل بصوت خفيض، تكلّم نفسها.

«أنت وابنك تحطمان أعصابي!»

انفجر الأب فجأة بصوت بدا عالياً وسط صمت حافلة.

«ولكن..!».

«يكفي أرجوك! دعينا نفكّر الآن بما هو..!»

رأى الصغير أمّه تبكي، فأمسك بكفّها، بَسَطَ أصابع يدها، ووضع كرته الزجاجية في راحتها. أطبقت الأم كفّها على الكرة، وبيدها الأخرى مسحت عينيها، وحاولت أن تبتسم لابنها. لحظ الأب ما دار بين ابنه وزوجته فقال لها، بعد فترة، بصوت خفيض حاول أن يجعله عطوفاً:

«سوف أشتري لك نباتات ظلّية عندما نجد مكاناً نستقرّ فيه».

لم تقل شيئاً. ظلّت ترنو إلى وجه ابنها صامتة، ثم مسحت بيدها على شعره، وأعادت إليه كرته الزجاجية وهي تهمس: «امسكْ بها جيّداً. لا تدعها تسقط من يدك مرّة أخرى».

رفع سائق الحافلة عينيه عن الطريق، وحدّق في مرآته الأمامية لحظة صغيرة. كانت وجوه الرجال والنساء وراءه جامدةَ الملامح، يلوح عليها القنوط، وكان الصمت مرهقاً، فتناول شريطاً دسّه في جهاز التسجيل، وامتلأ باطن الحافلة بضجيج موسيقي، وصوت رجل يغني عن الحب. كان الليل يزداد سواداً في هذه الأثناء، ومن على مسافات بعيدة كانت تومض، أحياناً، بعض الأضواء المنعزلة في قلب الصحراء. أخرج عدد قليل من الركّاب أكياساً وصرراً فتحوها وراحوا يلوكون طعامهم، إلاّ أنّ أكثرهم اكتفى بإطعام صغاره. أخرجت أمّ الطفل طعاماً لابنها فأخفى كرته في جيبه، وراح يأكل ويرنو إلى طفل جلس بين والديه يأكل طعامه على مقعد مجاور.

التفتت الزوجة إلى زوجها:

«ألا تأكل أنت؟»

«ليس الآن. لنعبر الحدود أوّلاً. كلي أنتِ.»

«لا شهيّة عندي».

راحت الزوجة بعد ذلك تتأمّل ابنها يقضم طعامه، غيرَ مكترث، مثل حيوان أليف صغير. وأبدل السائق الشريطَ في المسجل فارتفع ضجيجُ أغنية أخرى، في حين بقي المسافرون يحدّقون في الليل الذي كان يغمر الحافلة مثل نهر أسود. انتهى الطفل من طعامه، وأخرج كرته الزجاجية من جيبه. حاول أن يثير اهتمام الطفل الذي جلس مع أهله، على المقعد المجاور، فرمى الكرة في الهواء، وحين أراد أن يتلقفها افلتت من يده ونزلت إلى أرض الحافلة، وعادت تختفي تحت المقاعد. ركض يبحث عنها في المكان الذي وجدها فيه في المرّة السابقة، ظنّ أنّها تنحبس بين فردتي حذاء المسافر الذي لا يتحرّك ولا يبتسم. نظر إليه الرجلُ في ضيق، وصاح متأفّفاً: «ألا يهجع هذا الصغير أبداً!» فنهض الأب من مكانه، ذهب إلى ابنه، أمسك به من ذراعه، وجرّه بعنف، ثم حصره بينه وبين أمّه. نظر الطفل إلى أمّه مستنجداً، غير أنّ نظراتها كانت نائية، فانكمش على نفسه مخذولاً. كان صغار الحافلة قد استسلموا للنوم في أحضان ذويهم، إلاّ أنّ الطفل – الذي كان يفكّر بكرته الزجاجية الضائعة – ظلّ متيقّظاً مثل البالغين من الركّاب. بعد ساعات بانت، من بعيد، مجموعةٌ من المصابيح المضاءة في سواد الصحراء، تحيط بها هالاتٌ من الغبار الأصفر. فقال السائق:

«وصلنا الحدود!»

فاستنفرت الحواسّ، وساد في باطن الحافلة صمتٌ ما عاد يُسمع فيه غير اضطراب الأنفاس، وهدير الماكينة، وصوت احتكاك عجلات الحافلة على اسفلت الطريق، وصفير الريح في الخارج، وهي تقاوم حركة الكتلة المندفعة إلى الأمام، في حين كانت عيون المسافرين تلمع وهي تحدّق في توجّس، إلى تلك الأضواء الوامضة، مثل عيون الذئاب في ظلمة الليل، وهي تزحف نحوهم باضطراد.

***

توقفت الحافلة أمام بناية من طابق واحد، تتوسّط مجموعةً من البنايات المتشابهة، فنزل الركّاب، وساروا في صمت، في ما يشبه طابوراً عريضاً. في منتصف الطريق إلى البناية افتقد الأب ابنه، فعاد إلى الحافلة مسرعاً ووجد الصغير منبطحاً على الأرضية المعدنية، يحدّق تحت المقاعد. انهضه بعنف، ثم أنزله من الحافلة؛ رمى به إلى

الأرض تقريباً. بعد ذلك جرّه من يده بقوّة، ولحق بزوجته، التي ظلّت تسير في الطابور وتتلفّت. صاح في وجهها بنفاد صبر:

«ابنك هذا قتلني اليوم!»

«اهدأ. يجب أن تكون هادئاً في هذه الساعة.. هادئاً تماماً».

***

بعد انتظار دام ساعات تحرّكت الحافلة بركّابها من جديد. مرّت من تحت بوّابة هائلة، واجتازت عدداً من نقاط التفتيش، وراحت تخترق اللّيل مرّة أخرى. كان على المسافرين أن يجتازوا، بعد قليل، حدود بلد آخر، إلاّ أنّهم كانوا أقلّ توتّراً هذه المرّة. وأدخل السائق شريطاً في جهاز التسجيل، فارتفع ضجيجُ موسيقى، وصوتُ مطربة تغنّي عن وجع الفراق، فأجهشت امرأةٌ بالبكاء، وطلب رجل من السائق أن يغلق المسجل، أو يبدّل الأغنية. فأبدل السائق الشريط، وسكن نشيج الامرأة بعد حين. وتلّفت الركّاب يبحثون عن الطفل الذي أضاع كرته الزجاجية ليمازحوه، غير أنّهم وجدوا المقعدين، في منتصف الحافلة – حيث كانت تجلس العائلةُ الصغيرة – خاليين، وعلى أحدهما تنبطح، مهملةً، قنينةُ مياه معدنية فارغة. لم يتفوّه أحد من المسافرين بحرف عن سبب غياب الطفل ووالديه، في حين تابعت الحافلةُ مسيرتها في الظلمة المحيطة. وبعد فترة فوجئ المسافرون بواحد منهم، كان يجلس في المقدّمة، يهتف فوق ضجيج المسجل، رافعاً بين أصابعه كرةَ الزجاج من شقّ وراء مقعد السائق:

«هذه دُعْبُلَةُ الولد الصغير!»

تلفتت العيونُ تنظر إليها. وتنقلت الكرةُ الزجاجية من يد إلى يد. ثم أعيدت إلى الرَّجُل الذي عثر عليها. رفعها الرَّجل بين أصابعه تحت أضواء المصابيح المشتعلة في سقف الحافلة، فاخترقتها الأشعةُ من كلّ جانب، وسطعتْ في يده. تأمّل صفاءَها المتألّق، وخطوطَ ألوانها الزاهية. كان في باطنها عالم مدهش من الألوان المتجاورة، تتمايل معاً، تصعد وتهبط، تتباعد وتتعانق، مثل نغمات لحن عذب. ظلّ الرجل ساهماً يتأمّل عالم الكرة الزجاجية الساحر لحظة طويلة، ثم التفت صوب المقعدين الفارغين، ودحرج الكرة على الأرضية المعدنية، يعيدها إلى الطفل، الذي كانت روحه ماتزال تملأ فضاء الحافلة، وترافقهم نحو مصائرهم المجهولة. ظلّت الكرة تتحرّك بعد ذلك تائهة، تحت المقعدين الخاليين، كلّما مالت، أو تأرجحت الحافلة، وهي تتابع رحلتها الطويلة في عتمة اللّيل.

بغداد



قصة قصيرة قصة قصيرة قصة قصيرة

ملاءات بيضاء

(من وحي الذكرى المئوية الأولى للسينما)

علي عوض اللّه كرار

دَخَلَ السينما... أظلمتِ الصالة.. شدَّ الملاءةَ البيضاء. بسطها على عينيه ونام...

⁂

اشترت أمي ملاءةً بيضاء لسريري مُؤطَّرةً بلون البحر. نمتُ بها وقمت. قالت لي أمّي بعد أربعين سنة من شرائها الملاءة هذه: «ظللتَ تبكي تبكي تبكي. ما بك؟. قلتَ لي: لم أرَ شيئاً. أعطيني ثلاثة قروش. أخذتها سعيداً ونمتَ، ومع منتصف اللّيل قمتَ تبكي. ما بك؟. لم أر شيئاً. عند الظهر وكنتَ أنتَ من المدرسة عُدتَ. تغدّيتَ ونمتَ على غير عادتك. ظننتُكَ متعباً. أو أنّ بوادر مرض ما يقترب منك. كشفتُ عنك الملاءة قليلاً. تحسّستُ جبهتك. وقعتْ عيني على تذكرة غير مقطوعة لدخول سينما «باكوس» وبجنبها وجهك الغارق في النوم مبتسماً على غير العادة».

⁂

مات أبي...

لفّوه بملاءة ناصعة البياض. ومرّروه من بين دموعي وحطّوه في النعش، وساروا. وأنا بين مرفقين كبيرين أجترُّ زَعَلي منه: دوماً يذهب للسينما وحده ولا يأخذني!

⁂

«تحت الشجر يا وهيبه

ياما أكلنا برتقال»..

كذّاب يا محمّد يا رشدي. لا أنت من لندن. ولا هي من باريس. بخوفك من ذكر الحقيقة خُنْتَ طفولتك المغزولة تحت الملاءة... عبد الرحمن الأبنودي ضحك عليك وأفهمك: «كلماتي هذه تحضّ على الشجاعة ومواجهة العالم».. والنتيجة: كل واحد نزع شجرة خبّأها في جيبه لحين التقائه بوهيبته. كل واحد – وهذا من حقّه – أصبح خائفاً. ربما حين يتلقي بالحبيبة لا يلقى الشجرة. فكيف يقشّر برتقالتيْها ويأكلهما على مهل لذيذ دون أن يجهز عدداً وفيراً من البرتقالات الحقيقيّة تمويهاً؟.

⁂

قبل خمس سنوات من حكاية أمي لي عن الملاءة البيضاء المشتراة من أربعين سنةً لسريري، زارني طلبةُ أصدقاء. كان الواحد منهم ينظر إلى الآخر، وعيناي تتنقّل بينهم. قام أوّلهم وقال: «أنتَ لستَ بخيلاً». وسحب الملاءة البيضاء المؤطرة بلون البحر. خمسة وثلاثون عاماً ولم تَبْلَ تماماً بعد. قام الثاني وفتّش في أدراج ماكينة أمّي وأخرج مقصاً فَتَحَ نصليه على آخرهما وقصّ بحرين متوازيين. فيما الثالث المتربّع أرضاً قال: غداً سنقوم بمظاهرة ونحرقُ علم الأوغاد!

⁂

دخلتُ السينما. أظلمتِ الصالة. اختطفت الملاءةُ البيضاءُ جسمي واختفتْ.. قالت السينما: «الجريمة لا تفيد».. وقالت الصالة: «الخطّافة لم تنتبه لانسلات عينيه من محجريهما ولا لدحرجة فَرْدَتَي السمْع مِنْ على صدْغيه».. وأشارَتْ سيناريوهاتُ أجاثا كريستي بأطرافها الأخيرة إلى جبهتي، فانهالت عليها المعاول والفؤوس تحفر وتحفر وتحفر إلى أن أشاحت العجوز أجاثا بوجهها قليلاً، مغلقةً بإصبعيها وكفّها طُرقَ الشهيق والزفير، مشيرةً بطرف عينٍ من عينيها، فإذ بالمعاول والفؤوس تُوضع، والمناديل تخرج التكمّم الأنصافَ السفليّة للوجوه، والجواريف تُمسك على نحو محدد...

القاهرة



أرض النفايات

علي عبد الأمير صالح

تفشّى الموتُ بين الحيوانات، وهاجرت الطيورُ والنوارس إلى مناطق قصية لا يعرفها إلاّ اللّه، وأضحت الأبقار والجواميس والخراف والماعز على حافة الهلاك، لولا أن تداركت السلطات المحليّة الأمر فأصدرت تعليمات واضحة تقضي بالسماح لها بدخول المساحات الخضر والحدائق والمتنزهات، فَخَلَتْ هذه من العشّاق وطالبي الراحة ومحبّي الهواء الطلق...

في تلك الأثناء ضمَّ الموت أصابعه الدامية على بلدتنا، وحاصرت مخالبهُ القاسية أعناقنا السمر. كنّا نعيش عيشة قاسية، نلهث وراء كسرة الخبز، ونلهث وراء قنينة الدواء. لكن بعضنا تنهّد وقال بارتياح: «هوذا الموت قد جاء أخيراً ليخلّصنا».

وذات مساء صيفي، كنت أقرأ لأبي - الذي لم يقرأ شيئاً غير القرآن الكريم والأحاديث النبوية وسير الصحابة - بعضَ الصفحات من **جمهورية أفلاطون**، وإذا بأبي يلفظ أنفاسه. حلّت بي الكارثة إذاً. شعرت أنّ صاعقةً نزلت عليّ من السماء. ربي، لِمَ أخذت روحه في هذه السنة الرهيبة، ومن أين سأسدّد تكاليف الدفن؟ من الذي يقرضني المال، ومن الذي يسدي لي العون في زمن تتقطّع فيه أنفاس النّاس بغية الحصول على لقمة العيش؟

وقبل أن تتفسّخ جثّةُ والدي، تقدّمتُ بالتماس إلى السلطات الصحيّة أطلب فيه حفظ جثمانه فترةً من الزّمن في إحدى الثلاّجات ريثما أستطيع توفير المبلغ اللازم للدفن وأجور نقل النعش إلى المقبرة التي تبعد مئات الكيلومترات عن بلدتنا. كانت الثلاجات قد غصّتْ بجثث الموتى، الذين يلفظون أنفاسهم في الأزقّة التي غاب عنها رجال الشرطة... موتى مشردّون قد يكون مآلهم قاعات التشريح في كليات الطبّ.

وفي بحر يوم واحد، جاءني الردُّ سريعاً: «تمّت الموافقةُ على حفظ جثّة والد المومَأ إليه، على أن لا تتجاوز فترةُ الحفظ أسبوعين». وفعلاً تمّ حفظ جثمان والدي في ثلاجة إحدى المستشفيات الواقعة في أطراف المدينة، وأُرغمت على أن أبتسم مئات الابتسامات الكاذبة، وأن أربّت على أكتاف العديد من المعتمدين والموظفّين، وامتدحَ رقّة العديد من الممرِّضات وأنوثتهن كي أسهّل عملية الحفظ. لكنّي فوجئتُ أنّ ثمّة مخلوقات عجيبة يجري نقلها من علب زجاجية مليئة بمحاليل مضادة للتعفّن إلى إحدى الثلاّجات، وتبيَّن لي أنّ تلك المخلوقات ما هي إلاّ أجنّة مشوّهة أو أجنّة إسقاطات.

*

رحت أجوب الشوارع والأزقّة بحثاً عن أصدقائي القدامى ومعارفي. مررتُ بشارع خلفي تمرّ في وسطه ساقيةُ ماءٍ آسنٍ، وتتقابل على جانبيه دورٌ ذاتُ طابق واحد.. كان أخي الأكبر يأخذني، عصرَ كلّ يوم، على درّاجته الهوائية إلى دار العجوز التركمانية في هذا الشارع.. وكانت دارها واقعةً إلى اليسار قبالةَ دارٍ أُخرى نصف مهدّمة. وكنت آنذاك في السابعة من عمري، نحيل الجسم، بارز العظام، أجلس قبالة العجوز التي تلفّ

رأسها بفوطةٍ بيضاء من قماش خفيف، وتضع اللبخة العشبية على خدّي الأيمن، فوق موضع القرحة الصديدية، تهزّ رأسها وتبتسم، وتنصحني بالمحافظة عليها. وكانت تلك قرحة لعينة، أورثتني ألماً شديداً، وجعلتني عرضة للتساؤل والسخرية.

سألتُ عن المرأة التركمانية، فأنبأوني أنها الآن تعاني من الشلل النصفي، وتجلس على كرسي متحرك، يدفعها كلّ يوم حفيدُها الحليق الرأس على ضفّة النهر كي تتذكّر أيامَ شبابها حين كانت زوارق الصيد تأتي محمّلةً بالأسماك، وتتذكّر ضحكات الصيادين: أذرعَهم القوية، صدورهم العريضة، عضلاتهم البارزة التي نُقشت عليها رسومٌ وأحرف وكلمات بطريقة الوشم.

*

ومررتُ من شارع الأطباء، ورفعت بصري إلى نافذة عيادة طبيبة الأسنان الشابّة. كانت في الخامسة والعشرين، مبرومة الجسد، ذات شعر كستنائي مجعّد. وكنت أجلس على كرسيها المائل قليلاً إلى الخلف، أستسلم لآلتها الاستكشافية المدببة وهي تفتّش عن الضرس الذي سبّب لي وجعاً لا يطاق. وبعد أن تزرقني بتلك الحقنة اللعينة أتصنّع الإغماء، فتردّ رأسي إلى الخلف.. تجلس جنبي.. رأسي قريب من الأرض.. فأستسلم للنشوة المنداحة فيّ وأنا أتنشّق عبق جسدها الباذخ، وأستقبل عصير أنوثتها الطاغية وإخاله يقطر في فمي مثل حبّات مطر لذيذة. هل كانت تتعمّد الإثارة؟ أفتح عينيّ وأغمضهما، أحدّق في وجهها الأبيض الصافي ونهديها المكتنزين.. وحين أفيق من إغماءتي أهتف كالحالم، إشارةً منّي إلى نهديها النافرين اللذين كدت أمد يدي لأمسهما: «الكمثرى». وتسألني باستغراب: «أي كمثّرى؟» فأرد عليها متصنّعاً الاعتذار: «عفواً، دكتورة، كنت أحلم بالكمثرى».

النافذة مسدلة الستائر، ولا أعرف إن كانت في عيادتها أم لا، لكنّني اكتشفت أنّ اسمها غير موجود في اللوحة الخشبية العريضة في مدخل العمارة، كما لم أعثر على إعلان النيون، الذي كان يشع باسمها الجميل، المكتوب بخطّ الرقعة.

*

كان يوماً من أيّام الصيف الحارّة حين توقفتُ لأروي ظمئي.. شربتُ الماء من حنفية في حديقة ثانوية البنات.. كانت صديقتي الشقراء تعطي كتبها ودفاترها إلى صاحبتها، وتلحّ عليّ بأن أصطحبها إلى السينما. وكانت تدخل صالوناً للحلاقة النسائية، فتخلع تنورتها المدرسية وترتدي سروال الجينز الأزرق.. صديقتي الشقراء مولعة بالأفلام العاطفية، تشتري لي المرطّبات قبل دخولنا صالة السينما.. وما إن تُطفأ الأنوار حتى تبدأ بحك ساقها بساقي وتضع رأسها على كتفي. وحين التحقتُ بجامعة بعيدة، لم أعد أراها إلاّ في محطّة القطار المزدحمة حيث تتوجّه إليها قبيل بدء العام الدراسي أو بعد العطلة الربيعية.

في السنوات التالية رأيتها. كدت لا أتعرّف عليها؛ فقد أصبحتْ ممتلئة الجسم وشعرها مقصوصاً بهيئة «كاريه». وبدت عيناها وقحتين جريئتين، وفقد وجهها براءته وبياضه، وأصبحت بشرتها تميل إلى سمرة خفيفة. حاولتُ اللحاق بها، لكنّها دخلت العربة مع الزحام.. وحين انطلقتْ صفّارة القطار وبدأت العرباتُ تقعقع على السكة، انسحبتُ إلى الوراء ووقفت إلى جوار كشك مغلق. وحين التفتتْ إليّ ميّزتني في الحال، فلوّحتْ لي بمنديلها الصغير وابتسمتْ ابتسامةً خفيفة.. لم أخمّن، حينذاك، مشاعرها نحوي.. ولم أرها بعد ذلك اللقاء العابر، الصامت.. ومازلت حتى الآن، أتخيّلها تلوّح لي بمنديلها من نافذة القطار، وتبتسم لي ابتسامة مشوبة بالحزن والعاطفة.

عقب تخرّجي من الجامعة أصبحت مأساتنا لا تطاق، وازداد عددُ المشرّدين واللّصوص وقطّاع الطرق واللوطيين والبغايا. كلّ ما كان يشغلني إبّان تلك الحقبة هي التغيُّرات البادية على سحنات ابناء بلدتنا؛ فقد شرعت البسماتُ تختفي رويداً رويداً، وأمست ابتسامةُ صديقتي التي لوّحتْ لي من نافذة القطار تنطق بالمرارة التي لم يسبق أن أحسست بها طوال سني حياتي.

*

كنت أزور المستشفى بين يوم وآخر؛ فقد خشيت على جثّة والدي من الضياع. لكنّني فوجئت بعد ثلاث زيارات بأن التيّار الكهربائي كان ينقطع عن المستشفى باستمرار وعلى مدى ساعات طوال، وأن المولدة الكهربائية الوحيدة عاطلةٌ عن العمل منذ زمن طويل. وحين بدأت بالتفكير بصورة جديّة في انتشال جثّة والدي من العفن الذي وضعتها فيه وبإيجاد حلٍّ عاجل لمسألة الدّفن، بوغتُّ في أحد الأيّام، وكان اليوم السادس، بأنّ إدارة المستشفى استحصلتْ موافقة أصولية على دفن الجثث المتفسخة، وبينها جثّة والدي، في الصحراء.

والواقع أنّها لم تكن صحراء حقيقية، بل كانتْ أرضاً بوراً لم يتمّ استصلاحها، اتخذتها السلطاتُ المحليّة موقعاً

لرمي النفايات. وهكذا أصبحت الجثث البشرية، في السنوات الأخيرة من قرننا العشرين، شيئاً من النفايات.

أمسى والدي نفايةً.. يا للعنة!. والدي يتحوّل إلى نفاية.. أي جريمة لا تغتفر هذه التي يرتكبها العالمُ ضدّنا!. ما أبشع أن يُدفن آباؤنا في أرض النفايات!. ضاع والدي هناك بين هياكل السيارات الصدئة، بين سقط المتاع الذي تلفظه البلدةُ على مدار اليوم، على مدار السنة.. ضاع والدي بين أجنّة الإجهاضات... إجهاضات بغايا ما بعد الحرب.. بغايا اهتدين إلى أرض النفايات من سنوات عدّة.

من الذي دفنه؟ ربما لم تمسسه يدٌ بشرية.. أيّ رجلٍ يجرؤ على مسّ جثّة بشريّة متفسّخة؟ الحفّارة هي التي حفرت القبرَ الجماعي.. والكاسحات هي التي رفعت الجثثَ وألقتها في الحفرة الواسعة، ثم ردمت الحفرة، وهي التي هالت التراب فوق جثث موتانا.. وبعدها جاءت الحادلات وساوت موتانا بالأرض.

أردتُ نبش قبر والدي، القبرَ الجماعي، وأن أنتشل جثمانه من تلك البقعة من الأرض. كنت أمنّي نفسي بالعثور على تلّة صغيرة أدفنه فيها كيلا تدوس عليه عجلاتُ المركّبات المحمّلة بنفايات البلدة، ولكيْ أستطيع زيارته بين حين وآخر حين يعصف بي الحنين. إلاّ أنّ موجة الأمطار الغزيرة التي اجتاحتْ بلادنا من أقصاها إلى أقصاها حالت دون تحقيق رغبتي هذه. كان الوقت ليلاً: سمعت نواحاً مؤلماً يقطع نياط القلب.. اقتربتُ.. كانت امرأة متلفّعة بالسواد تشعل شمعة. ومع أنّ الضوء كان شحيحاً فإنني استطعتُ تمييز صاحبة الشمعة من خلال هيئتها الخارجية وبعض ملامح وجهها الأسمر. كانت معلمةَ النشيد في مدرستي الابتدائية، وكنتُ أحبّها حبّاً جمّاً وأتمنى أن تأتي إلى صفّنا في السنوات اللاحقة. كانت تجري هنا وهناك حول حلقات الطلبة المتهلّلين، تصفق بيديها مرحةً، رافعةً صوتها بالغناء: «الثعلب فاتْ فاتْ، والذيل سبع لفّات، والدبّة وقعتْ في البير، وصاحبها واحد خنزير».. جاءت معلّمتي إلى موقع رمي النفايات، حيث ترقد جثّة زوجها مع جثّة والدي.. بكت بحرقة.. اقتربتُ منها وقلت بصوت دام: «أما يكفيك نواحاً يا معلّمتي العزيزة؟» التفتتْ، رفعتْ بصرها إليّ، ذرفت دمعتين ساخنتين ثم أخفت وجهها بيديها وتابعت النواح.

في تلك الآونة شعّ خطٌ متعرّج في السماء المعتمة وسمعنا رعداً هائلاً أدخل الفزع إلى فؤاديْنا.. وبعد دقائق انهمرتْ سيولُ المطر بشكل لم يسبق له مثيل.. فما يكاد المرء يستبشر بزوال كتل الغيم حتى تدلهمّ السماءُ ثانيةً وتبدأ موجة أخرى من السيول.

عاشت بلدتنا أياماً رهيبة، طفحت فيها مياهُ المجاري، وتعطّلت حركةُ المرور، وصرنا نرى البط والوزّ ودجاج الماء يسبح منتشياً، والنّاس يخوضون في الأوحال. وهكذا ضاع والدي من جديد. في كلّ القصص التي سمعتها وقرأتها في طفولتي وصباي كان الأولاد والبنات هم الذين يضيعون، لكنّ الأمر يختلف في حكايتنا هذه. والدي هو الذي ضاع. لم أضع أنا، لم يضع أخي، لم تضعْ أختي. أبي هو الذي ضاع.

صرت أرى أطفالاً بيض البشرة، سمراً، سوداً. أطفالاً يموتون على أرصفة الشوارع الرئيسة التي غاب عنها رجالُ الشرطة، وجوههم شاحبة صفراء كالخريط[1] [هل كانوا مصابين باليرقان، بالتلاسيميا[2]؟]، أطفالاً نحيلين منتفخي البطون، بوجوه ذابلة لم يستطع المرض إخفاء ملامحهم العربيّة، ولم يستطع حجب ملامح آبائهم وأمهاتهم الذين شنقوا أنفسهم بالحبال أو الجوارب، أو ماتوا غرقاً في النّهر، أو أحرقوا أنفسهم، أو فرّوا إلى الصحراء كيلا يشهدوا على موت أولادهم، فلذات أكبادهم، فوق أرصفة الشوارع الآثمة وفي الأزقّة القذرة النتنة.

رأيتهم ممدّدين كيفما اتّفق، ينامون نومتهم الأبدية، ينامون فرادى وجماعات، ينامون باتّساق، ينامون باضطراب، ينامون متعاكسين، مثلما كانوا ينامون في أسرّتهم الضيّقة في السنين الخوالي. ينامون بأسمال رثّة هي كلّ ما تبقى لهم من متاع الدُّنيا: أسمال ملطّخة بالمخاط، بالدم، بالبراز، بعصير الفواكه التالفة والطماطم الفاسدة التي التقطوها من أرض السوق، أسمال منقوعة بالعرق والدموع، منقوعة باللّعاب الذي سال من أفواههم حين شاهدوا فاكهة السوق الطازجة.

غالباً ما يعطّلون حركة السابلة يوم الجمعة، وهو العطلة الرسميّة لمؤسسة التنظيف. أمرُّ من هناك، أصعد الرصيف تارةً ثم أنزل منه تارةً أخرى ماشياً الهوينا، خافضاً بصري، محدّقاً في الإسفلت اللزج.

هذه الجثث الصغيرة أورثتني آلاماً مبرحة، ألقت في

---

(١) الخريط: مادّة صفراء، صلبة أو هشّة، تستخرج من خلاصة نبات البردي.

(٢) التلاسيميا: فقر دم حوض البحر الأبيض المتوسّط.

قلبي الرعب، حوّلتني إلى رجل عصابي هستيري، بعد أن كنت بارد الأعصاب وقوراً.

أجثو، الآن، على ركبتيّ الجريحتين، أردُّ أثوابهم على أجسامهم، أعدِّل من وضع رؤوسهم. من يراني أفعل ذلك يحسبني معتوهاً (فما معنى أن يلجأ رجل مثلي إلى هذه الأفعال حين تكون نهايتهم أرضَ النفايات أو قاعات التشريح؟) أو قد يحسبني أباً يغطّي أولاده أثناء اللّيل حين تكون أمّهم في المستشفى، أو جداً يتفقّد أحفاده حين يكون آباؤهم وأمّهاتهم قد رحلوا إلى العالم الآخر...

تمنيت أن أعثر على صبي في النزع الأخير، أن أنتشله من براثن الموت، أن أحمله بين ذراعيّ وأضمّه إلى صدري، وأغدق عليه قبلاتي.. أن أسقيه ماءً بارداً من طاسة أحد الشحّاذين.. أو أن أجعله يموت في حضني، كي أُشعره - وهو يودِّع عالمنا القاسي - بدفء الحضن البشري، وحرارة اليدين البشريتين، كي أجعله يسمع وجيبَ قلبٍ بشريٍّ يضمر له العاطفة، أريده أن يشعر بأنّ ثمّة من يحبّه ويسعى من أجله. تمنّيت أن أرنو إلى اللّهِ قائلاً له: ها هم أحبابك عادوا إليك مهيضي الأجنحة، مكلومي الأفئدة... فَأَسبغْ عليهم نعمتك واشملْهم برحمتك الواسعة.

إنّي، الآن، أسير بين الجثث، فوق أرصفة بلدتنا المتّسخة الملطّخة بالقار والدمّ والبول والبراز. لا أدري ما الذي ينتظرني، لا أدري ما الذي سأفعله بعد الآن، بعد أسبوع، أو يوم، أو ساعة. تخلّيت عن آمالي الكبيرة، تخلّيت عن أحلامي الكبيرة. أصدقائي وأخوتي ومعارفي تشرّدوا، جاءوا وغادروا إلى بلاد اللّه الواسعة، ولم أعد أعرف عنهم شيئاً.. لم أعد أفكّر بصديقتي الشقراء، صاحبة أجمل شعر ذهبي في العالم، لم أعد أحلم بها تعدو بفستان أبيض هفهاف في حقل عبّاد الشمس، وهي ترتدي خفّين قماشيين، وأنا أعدو خلفها حافي القدمين بقميص مفكوك الأزرار. لم أعد أهفو إلى تنشّق عطر شعرها الأشقر، المحلول، المبلول بحبّات المطر.. لم أعد أفكّر بطبيبة الأسنان التي تمنيت أن أقبّل شفتيها المكتنزتين الحمراوين، طبيبة الأسنان التي مسحت جبيني بقطعة القطن المبلّلة بالماء.. ولم أعد أفكّر بأن أتصنّع إغماءة جديدة!

واسط (العراق)

اقرأ في العدد القادم من الآداب

- بشير القمري: مسرح الكتابة
- علي زيعور: التكهلن، أو نزعة الكهل في السلوك والتواصل.
- رجب سعد السيّد: ملامح البيئة الساحلية في القصة المصرية القصيرة.
- طه حسين يردّ على رئيف خوري (ذاكرة الآداب ١٠)
- مصطفى الكيلاني: قصيدة «الكينونة الجديدة» في راهن حركة الشعر العراقي.
- حق الاختلاف ٤: برايتنباخ يواجه... نلسون مانديلاً!
- نازك الأعرجي تكتب عن مجموعة حنان الشيخ القصصية الأخيرة.
- فضلاً عن قصص لمحمود عبد الوهاب، ومحمد منصور وغيرهما... وقصائد لآية ورهام وخالد زغريت وشعراء آخرين...

عدد الرواية العربية من الآداب

العدد ١ / ٢ من ١٩٩٧

الرجاء إرسال مساهماتكم

الرجال البيض

محمود زعرور

المرُّ طويلٌ... والنوافذُ مغلقة.

تنقّل البصر في كلّ الأنحاء، فيرتدّ حزيناً، مكلوماً وهو يرى وجعاً يتكدّس، وبرداً يمتد، وخوفاً بلا حدود يلفّ المكان كلّه.

تختلطُ الأصوات وتتّحد، وتتجمّع الوجوه وتأتلف، وتأخذ بالتشكّل بياضاً متّصلاً.

كنتمْ عراةً، لا يستركمْ سوى البياض، تزحفون ببطء، والألم يقطر من الأجساد الناحلة.

وكالمخنوق، كنتَ تصرخ بلا صوت، ولا أحد يسمع صوتك سواك، كأنّ الصوت قدْ غاب منك في هذا اليوم الشتائي القارس، وبدأ الخدر يسري في أطرافك، بفعل البرد، والألم، والخوف من الآتي.

النوافذ مغلقة، وبلوغها صعب المنال، وما كنتَ تراه يشدك إليه، يحملك ثانية، لتطوف عيناك في تلك البواري الممتدة.

يناديك ذاك البياض، ويغريك ذاك الدفء، فتهرع إلى غناء الشيخ، في تلك الليلة العارمة بالأناشيد، وبـ«فاطمة»، وبالغزال الأبيض فوق السجادةِ ذاتِ النقوش.

اتجهتَ إلى صدر الغرفة، تمنّي النفس بدفء تألفه لِصْقَ المنقل. ولمْ يتأخّرْ عليك الشيخ، فقد ألقى عباءة الصوف وابتسامته الندية.

– «الجو بارد...».

قلتَ وأنت ترتجف.

– «لقد طال غيابك!».

قال لك معاتباً ومستفسراً.

– «لا شيء. لا شيء هناك. الفحوص فقط. لقد أتممتُ فحوصي على نحو رائع. لا تقلق».

قلتَ ذلك، وأنت تقاوم الارتجاف الشديد، واصطكاك أسنانك من هول الزمهرير.

وأنتَ تطوّف بعينيْك على أشياءِ الغرفة الحميمة، تطلّع إليك الغزال الأبيض في السجادةِ ذاتِ النقوش، الراكض في الغابة. دعوته بحرارة، تمسّد عنقه، تداعب وجهه الأليف، وتضمّه إلى صدرك ليدفئك وجيبُ القلب، والنظرة الحنون.

– «فاطمة ستأتي بالشاي».

يقول الشيخ.

– «الجوّ بارد يا فاطمة!».

قال الشيخ، وهو يلطف من ارتباكك لحظة أنْ دخلتْ «فاطمة».

– «ما عاش البرد!».

صدح اللؤلؤ في ثغرها.

حييتَها، حدّقتَ في العينيْن طويلاً، وردّ العسلُ رقيقاً وهامساً كأحسن ما تكون التحية.

يذهب الاضطراب، ويطرد ذاك الارتجاف، وشيئاً فشيئاً يأنس الغزال الأبيض، وينشر الشيخ أمنه، ولحظة تلتقط كأس الشاي وتقرّبه لشفتيْك المستسلمتيْن يكون السلام قد أرسل جنوده القادرين على أسرك، فتعلن إذعانك قدّام هذا الحبور.

المطرُ غزيرٌ في تلك الأيام الشتائية، لكنْ هناك غرفة أليفة، ودثار صوفي، ومنقل بجمر متأجّج يعبق برائحة البخور، وغزال أبيض في سجّادة مزركشة بالنقوش.

وينعس شعرك تحت يدي الشيخ، ولمْ تكنْ «فاطمة» لتبرح مكانها، وكنتَ تسحب يديك سريعاً، ومدارياً، تارة من فوق المنقل المتوهّج تتّقي لسعاته الحارقات وتارة أخرى عندما تنقرك «فاطمة» بأصابعها.

وتأتي لحظة القصائد، ويستزيدك شيخك، لتقرأ، وتقرأ، ولا يوقفك بكاء الشيخ.

هي قوّة لا حدود لها، تدفعك وتدفعك، تمضي بك إلى الشعراء، فتترنّم بأناشيدهم وأشعارهم، فيفتنك جَرْسُ الفاظهم، وتسحرك موسيقا تراتيلهم وأغانيهم.

كلّ ما فيك كان يرقص، يتمايل، يهتف، ويرقّ.. وكأنك بهذه الأغاني، وبتلك الأناشيد، تترجم ما في نفسك، وتبوح عمّا يسكن دواخلك التي ما كنتَ لتعلم بشواغلها على نحوٍ واضح وأكيد، بل كلّ ما تدركه أنك كنتَ مأخوذاً بتلكَ اللحظة، بتلك الجمرات الوهاجات، وبالشاي الحار، وبذاك المديح الذي يغدقه عليك الشيخ، وبـ«فاطمة».

***

ترنو الآن إلى الممرّ الطويل، تتطلّع إلى النوافذ المغلقة، وتسأل:

– «منْ يمنحني غزالاً أبيض؟!.... منْ بمقدوره توطين غزال تاه في الذهول؟!».

منْ يُعيد إليك تلك الليلة من ليالي الشيخ؟!

تلك ليلة كان لك فيها الموعد الأوّل مع الرّقص، مع الدوران، لقد كنتَ على موعدٍ مع ليلة لنْ تنساها ما حييت.

الغرفة ذاتها. الرفّ الأنيق عينه، والغزال الأبيض هو منْ يركض في السجادةِ ذاتِ النقوش.

دهشتَ باديَ الأمر لهذا العدد الكبير من الرّجال، وكان الشيخ لا يكفّ عن الإشارة لك، والتنويه بك، وذكر حماستك، وحسن تجويدك للشعر، والإشادة بقلبك الطيِّب المفعم بالإيمان.

تجد نفسك الفتى الصغير الوحيد بين تلك المجموعة من الرجال الطاعنين ولهاً ووفاءً.

ما إنْ فرغتمْ منْ تناولِ الشاي، وبدأ الجمر يستعر احمراراً في المنقل، حتى بدأتم.

كنتمْ جلوساً في البداية، ترتلون بصوت خفيض، وكان الجميع منشغلين وغارقين. ووحدك كنتَ تواجه ذلك بدهشةٍ بكر جرتَ لها. وتنقّلُ نظراتك إلى الشيخ تارةً، وإلى الغزال الأبيض الراكض في السجادةِ ذاتِ النقوش تارةً أخرى.

أطفأ أحدهم النُّور، وهبَّ الكلّ وقوفاً، وبدأ النقر على الرفوف. وبطيئاً، وخفيضاً كان الصوت.

وانطلَقت التراتيل والأناشيد، تصاحب إيقاع الرفوف مضطربة يعوزها الانسجام والانتظام. ثم شيئاً فشيئاً أخذ كلّ ذلك يأتلف، ويتواتر، ويتصاعد.

وفي العتمة يرسل الجمر شعاعه الوهّاج، فترى الرّجال واحداً واحداً، وتجذبك أصابع الشيخ وهي تنقر على الدفّ، تقود الدفوف كلّها، وتحت النافذة العالية مايزال الغزال الأبيض يمعن بعيداً وبعيداً في الرحيل.

وبسرعة، ترك أحدهم مكانه في الحلقة، وتوسّط الغرفة بادئاً الدوران. وعلى إيقاع الدفوف المتصاعدة، القوية، وتلك التراتيل والأناشيد، صار الجميع يتمايلون طرباً، وغدا الكل في رقص أسر!

وبين فترة وأخرى تسترق النظر إلى الشيخ حيناً، وإلى الرَّجُل الذي يدور بانسياب أخّاذ حيناً آخر.

رأيتَ في الرَّجل صورةَ شيخك، وكانوا يقولون بأنْ لا أحد يضاهي الشيخ سرعة وسحراً. وكثيراً ما منّيتَ النفس لتدور مرّة مع الشيخ لتداوي كلّ شوقك ودنفك.

أشار إليك أن تتقدّم إلى الوسط، فقد ترك لكما الرَّجُل المكان. متقابليْن وقفتما، وجهاً لوجه، وحبّاً لحب، فاللّيلة ستبرهن لوالد «فاطمة» عن ولهك كلّه، وعن حماستك كلّها.

– «هيا يا فتاي! أنت لن تتعب قبلي على ما أظن».

قال شيخك ذلك، وأشار إلى أصحاب الدفوف أنْ يتابعوكما. وبدورك أشرتَ إلى غزالك الأبيض أنْ يأنسَ لك، وفتحتَ ذراعيْك بطولهما، كما فعل شيخك، ويممتَ عينيْك صوب النافذة العالية، فهللتْ لك.

وبدأتَ، مثلما بدأ شيخك في الوقت نفسه، تسحب قدميك قليلاً بحركة تعتمد على قوّة الكعب المغروس في الأرض كمسمار يدفعك وتندفع إليه، ويغدو جسمك خفيفاً وليناً.

وببطء، وعلى مراحل متقطعة، تعود إلى مكانك قبالة الشيخ إنْ شذَّ منك التحرّك السريع، إلى أنْ انتظمتَ في مدارك الصغير متهادياً، طلقاً، وعازماً على الاستمرار.

وكما تتعالى أصوات الرفوف صاخبةً، انطلقتْ منْ حناجر الرجال أغانيهم وأناشيدهم قوية الجرْس، وحلوة الختام، يندغم رَويُّها في معناها، كما تندغم رويداً فرويداً في هذا الخدر الذي يسري في أوصالك، يغذّيه الدوران، ويذكّيه وشيش الجمر حارقاً البخور العبق.

يكبر هذا الخدر، ويتعاظم، ينتشر في أرجاء جسمك كلّها، وترفع من جديد عينيك إلى النوافذ المغلقة، وصورة الغزال الأبيض لا تفارقك أبداً. يتركك الشيخ وحدك فجأة، ينسلّ خفيفاً إلى مكانه في صدر الغرفة بعد أنْ أدركتَ بإشارةٍ منه أنْ عليك أنْ تتابع ما بدأت. وقلت في نفسك:

– «حسناً يا شيخي! لقد قبلت».

وشرع ينقر مع الرِّجال على الدفّ، تلك النقرات التي تعرفها جيّداً، وتميّزها بدقّة.

وطغا صوتُه على كلّ أصواتهم، منتظماً، وقائداً النغمات بتجويدٍ باهر أخذ بمجامع قلبك.

حقاً! إنّه كما حُدِّثْتَ عنه! إنْ قال الشعر أوْ غنّاه فلا أجمل!

وإنْ ضربَ على الدفّ فلضرباته السحر كلّه، وإنْ بدأ الرقصَ والدوران فلا أسرع ولا أبهى!

وكمن يطلب كلّ ذلك، أو يماثله، أو يتحدّاه، لا فرق في نفسك، صممتَ على المضي طويلاً مادام يسعفك ثباتك.

وبلا صوت صرختَ:

– «أنا هنا يا شيخي! إليّ بكلّ القصائد، بكلّ الجمرات،

وبكلّ البخور، إليّ بغزالي الأبيض، وبفاطمة، وسأريك الليلة كلّ وجدي!».

ترتجف من البرد، وترى الرجال البيض يرتجفون كذلك في هذا العمر الطويل، فتصرخ بلا صوت.

وعلى نحو أعظم من ذي قبل، يكبر الخدر، فيغدو جسمك كلّه لدناً، فتدور بإحساس من يعوم تارة، وبخفّة من يطير تارة أخرى.

وعبر النافذة العالية المفتوحة رحلتَ، تجوب أماكن غريبة عنك، تستكشف القصيّ، والمجهول، والغامض، والمخبوء، والمحرَّم، والمرغوب، والمشتهى.

تكون مع شيخك تارة، ومع نفسك ترود حالك المتقلّبة برهة فبرهة تارة ثانية، وقد أدركتَ ذلك من سماعك للقصائد؛ فقد كان يأتيك صوت الشيخ كرجعٍ بعيد، أو صدىً غائر.

تهتف بداخلك لفاطمة، ويتعاظم طيرانك خفاقاً، وعشتَ لحظات مديدات كمن الْتّاثَ، أو أُخِذَ عن دنياه عندما صار صوت شيخك يختلج بكاءً مرّاً، وكان يضفي على الكلمات وجعاً يعذّبه ويسكرك.

وتمعن في الدوان، ويذهب بك الظنّ بأنك لنْ تتوقّف أبداً، بل لن يكون لقوةٍ في الأرض قدرة على إيقافك، أو تثبيط ما يدفعك، أو ما يحثّك على المزيد.

خرج الغزال الأبيض من السجّادة ذاتِ النقوش، وصار يدور معك، وأمامك، ووراءك. كان لصقك تارة، ودونك تارة أخرى، ممعناً ببهائه، ومحوّطاً مثلك بالسحر.

طفتَ معه غاباته وسهوله، ورحلتما إلى أماكن لا تخطر على بال بشر!

هرعْتَ «فاطمة»! وصرختَ بلا صوت:

- «ياكون ما أسعدني».

يداك تشتبكان في يديْها، تحضنها وتحضنك، ويمعن الغزال الأبيض سرعاً ورشاقة. ويطلق الشيخ صيحة قويّة، يناديك:

- «ادخلْ يا مريد! فالإيوان منصوب!».

يهرع إليك يوقفك راجياً ومغتبطاً، يحوّطك بين ذراعيه، ويخيّم فرح على الوجوه، وتدخل نفسك في سلامٍ لن تنساه!

ويندفع الغزال الأبيض إلى السجادةِ ذاتِ النقوش ليسكن غابته. وباندفاعته هذه يخطئ مكانها، فيبلغ ذروة اهتياجه ويرتطم بقوّة بالحائط، ويطلق صرخة ذعر وألم وهو يسقط متكوّماً على الأرض مرتجفاً ونائحاً بصوت مخنوق، ثم ينطفئ إلى الأبد.

البرد يتعاظم، والألم يبلغ مداه الأقصى، والرجال بياض ممدود، والنوافذ مغلقة.

إمرأةٌ من عسلْ

عدنان حافظ جابر

وجدتُ لكَ امرأةً
حين تراها بجانبك في الصباح
ستشكرُ اللّه والوالديْن
كلُّ نهارٍ تمنحكَ سبباً للحياةْ
ولا تعاف فخذيْها
بعد ليلةٍ أو ولَدَيْن

*

وجدتُ لكَ امرأةً
كلامها يحكي
وصمتها يحكي
إنْ حاصرتكَ الهمومُ
ترمي راسكَ على صدرها
فتطير الهمومُ.. بغمضةِ عينْ

*

وجدتُ لكَ امرأةً
حين تضحكْ
تُمطرُ الدنيا
وحين تبكي
يكفكفُ دمعَها الطيرُ.. وملِكُ الجنّ

*

وجدتُ لكَ امرأةً
جميلةَ العقلْ.. وجميلة الجسمْ
لا ترتوي منها.. ولا تَملّ
امرأةً من عسلْ
وهذا عنوانُها:
إبحثْ عنها طويلاً...

بلغاريا

مسرحية في فصل واحد

في انتظار جودو(*)

شاكر خصباك

المسرح مُضاءٌ نصفَ إضاءة ويظلّ كذلك طوال الوقت. ثمّة كرسيٌ عالٍ يتصدّر المسرح يُصعد إلى مقعده بعدّة درجات. عدد غير محدود من الحضور يجلسون على ارض المسرح وهم خليط من الرّجال والنساء والأطفال. حركاتهم ولهجة كلامهم خلاف المألوف؛ جوّ المسرحية كلّه مزيج من الواقع والخيال. الصمت الحزين يخيّم على الجميع.

رجـــل رقـــم ١ : **(ينهض فجاة ويقف امام الكرسي)** ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع. ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.

شـــــاب رقـم ١ : **(يقفز إلى وسط المسرح وهو يكشف عن عضلاته)** من منكم يمتلك مثل هذه العضلات؟! انا اتحدّى أيّ واحد منكم أن يعرض مثل هذه العضلات.

فـــتـــاة رقـم ١ : نعم.. نعم. عضلاتك قويّة أيّها الشاب.

شـــــاب رقـم ٢ : **(وهو ينهض إلى وسط المسرح ويكشف عن عضلاته)** ما رايكم في هذه العضلات؟ اليست اقوى من عضلاته؟

شـــيـخ رقـم ٢ : عضلات السيّد اقوى من عضلاتكما وهو اقوى من الجميع.

فـــتـــاة رقـم ٢ : طبعاً.. طبعاً. عضلات السيّد اقوى من عضلاتكما وهو الأجمل.

شـــيـخ رقـم ١ : فوق كل ذي علم عليم وفوق كل ذي قوّة قويّ.

رجـــل رقـــم ١ : **(وهو واقف امام الكرسي)** ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.. ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع..

طـــفـــل رقـم ٢ : ماما.. هل هذه أنشودة؟!

امـــــرأة رقـم ٢ : لا أدري يا ولدي.

شـــيـخ رقـم ١ : إنّها حكمة يا بنيّ.

شـــــاب رقـم ١ : بل هي تخريفة أيّها الصغير.

امـــــرأة رقـم ١ : لا تقل ذلك عن كلام الرّجل الطيّب أيّها الشاب.

شـــــاب رقـم ١ : طبعاً تخريفة.. ليس من الضروري أن تقع الطيور وهي طائرة.. إنّها تطير آلاف الكيلومترات وتذهب إلى بلاد بعيدة فلا تقع.

شـــيـخ رقـم ١ : لا بدّ لها أن تقع في يوم من الأيام.

امـــــرأة رقـم ١ : صدقت أيّها الجدّ. لا بدّ لها أن تقع بعد أن تتعب من الطيران.

شـــــاب رقـم ١ : احكموا يا ناس.. هل عضلاته أقوى من عضلاتي؟

فـــتـــاة رقـم ١ : كلا.. كلا.. عضلاتك أقوى من عضلاته.

فـــتـــاة رقـم ٢ : بل عضلاته هي الأقوى.

شـــــاب رقـم ١ : **(للشاب رقم ٢)** تعال نجرّب.

شـــــاب رقـم ٢ : فلنجرّب.

(يشتبك شاب رقم ١ وشاب رقم ٢ في صراع ينتهي بطرح شاب رقم ٢ على الأرض).

شـــــاب رقـم ١ : **(وهو يطلق ضحكة انتصار)** لا يمكن لأحد أن يتحدّاني.. أنا أتحدّى الجميع.

فـــتـــاة رقـم ١ : **(وهي تصفّق)** تعيش.. تعيش.. تعيش.

شـــيـخ رقـم ١ : الثور أيضاً لا تتحدّاه الحيوانات الصغيرة ولكنّه يظلّ ثوراً.

شـــــاب رقـم ١ : أنت تقول دائماً كلاماً أحمق أيها الجدّ.

---

(١) العنوان مقتبس من مسرحية بيكيت الشهيرة.

امـــــــراة رقـم ١ : الجدّ لا يقول إلاّ حِكَماً.
شـــــاب رقـم ١ : وماذا تفهمين أنت في الحِكَم أيتها المرأة الجاهلة؟!
شــــــيخ رقـم ١ : لا تغترّ بعضلاتك وتتطاول على الآخر.. تَحَدّ بعضلاتك من هم أهل للتحدّي إن كنت قوياً حقّاً.
شـــــاب رقـم ١ : (بسخرية) لعلّك تريد أن تتحدّاني أنت أيضاً أيها الشيخ الفاني؟!
شــــــيخ رقـم ١ : كيف لي أن أتحدّاك أيّها الشاب وليس لي عضلات ثور؟
فــتـــــاة رقـم ٢ : (وهي تضحك) طبعاً.. طبعاً.. عضلاته عضلات ثور. (ملتفة إلى فتاة رقم ١) ألم أقل لك ذلك؟
فــتـــــاة رقـم ١ : اسكتي.. أنت لا تفهمين في عضلات الرجال.
رجـــل رقـــم ١ : (وهو جامد في مكانه) ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع. ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.
شـــــاب رقـم ١ : اسكت أيّها العمّ.. أنت دوّختنا. الطيور لا تقع إلاّ حينما تموت.
رجـــل رقـــم ٢ : أيّها الأخ.. تعال استرح.. أنت تتعب نفسك. لا فائدة ممّا تقول.
شــــــيخ رقـم ١ : دعه ينفّس عما في صدورنا أيها الرّجُل.
رجـــل رقـــم ٢ : وما فائدة ذلك أيّها الجدّ؟
رجـــل رقـــم ١ : (وقد علا صوته) ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.. ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.

(ينهض فجاة طفل رقم ١ ويقف وراء رجل رقم ١ ويردّد هتافه. ثم يعقبه طفل رقم ٢ ثم مجموعة الأطفال. تعلو أصواتهم تدريجاً وهم يصفقون في رويّ موسيقي فيضجّ المسرح بهتافهم. يلُوح السيد داخلاً من الركن القصيّ من المسرح، فيخمد الضجيج في الحال، ويتحوّل الجميع إلى تماثيل. يخطو السيّد داخل المسرح في خيلاء. إنّه مبسوط القامّة مفتول العضلات يرتدي ملابس زاهية ويحلّي أصابعه بالخواتم. يتبختر في مشيته وهو يجرّ بيدٍ كيساً ويلوّح باليد الأخرى بسوط. يتوقّف في وسط المسرح أخيراً ويدير عينيه في أرجائه)

الســــــيّـــــد : سمعت أصواتاً.. هل كنتم تتكلمون؟

(الصمت المطبق يسوف المكان)

الســــــيّـــــد : هل كنتم تتكلّمون؟ ألا تعلمون أنّ الكلام ممنوع أيّها الأغبياء؟
أصـوات مـخـتـلطة : نعم يا سيّدنا.
الســــــيّـــــد : ألا تعلمون أنّ الكلام محرّم عليكم إلاّ إذا أذنت لكم بذلك؟
أصـوات مـخـتـلطة : نعم يا سيّدنا.
الســــــيّـــــد : ألا تعلمون الحكمة القائلة «إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب»؟
أصـوات مـخـتـلطة : نعلم يا سيدنا.. الكلام لغو والصمت عقل.

(يتبختر السيّد دقائق في أرجاء المسرح وهو يفرقع بالسوط ثم يتوقف فجاة)

الســــــيّـــــد : والآن فلتتكلموا.. إنني آذن لكم بالكلام.

(يضجّ المسرح بكلام مختلط لا يُفهم يشارك فيه العديد من الحاضرين. يستمر الضجيج لدقائق).

الســــــيّـــــد : كفى.. أنتم تصدّعون رأسي بكلامكم الفارغ.. ماذا كنت تقولون؟

(يتحوّل الجميع إلى تماثيل)

الســــــيّـــــد : (مشيراً إلى شيخ رقم ٢) أنت أيها الشيخ الخرف.. ماذا كنت تقول؟
شــــــيخ رقـم ٢ : كنت أقول لم تنجب الأرض شخصاً عظيماً آخر كالسيّد.
الســــــيّـــــد : (مشيراً إلى رجل رقم ٢) وأنت أيّها الحقير.. ماذا كنت تقول؟
رجـــل رقـــم ٢ : كنت أقول إنك أعظم العظماء أيّها السيّد.
الســــــيّـــــد : (مشيراً إلى فتاة رقم ١) وأنت.. ماذا كنت تقولين أيتها الفتاة الخرقاء؟
فــتـــــاة رقـم ١ : كنت أقول إنّنا جميعاً فداك يا حبيبنا السيّد.
فــتـــــاة رقـم ٢ : وأنت قويّ وجميل أيّها السيّد.
الســــــيّـــــد : (مشيراً إلى شاب رقم ١) وأنت أيّها البغل.. ماذا كنت تقول؟
شـــــاب رقـم ١ : كنت أقول إنّنا جميعاً عبيدك أيّها السيّد.
الســــــيّـــــد : (وهو يهزّ رأسه) كلّ شيء على ما يُرام إذن.

(يدور السيّد حول نفسه لدقائق في دائرة صغيرة وهو يجرّ الكيسَ وراءه ويفرقع بالسوط ثم يتوقّف فجاة)

الســــــيّـــــد : هل أنتم جائعون؟
أصـوات مـخـتـلطة : كلا يا سيّدنا.. كلا.. كيف نكون جائعين وأنت وليّ نعمتنا؟ كلّنا شبعانون.

السـيِّـد : هذا صحيح فأنا أطعمكم أكثر ممّا ينبغي.
طفل رقم ١ : ماما.. أنا جوعان.
طفل رقم ٢ : وأنا أيضاً جوعان يا ماما.
مجموعة الأطفال : كلّنا جوعانون.. كلّنا جوعانون..
السـيِّـد : **(يفرقع بسوطه ويصرخ)** هسّ أيّتها الديدان الحقيرة.. ألا تشبعون أبداً؟
(يتراكض الأطفال مرعوبين ويختبئون وراء أمّهاتهم)
أصوات مختلطة : كلّنا شبعانون أيّها السيّد.. كلّنا شبعانون.
السـيِّـد : **(وهو يفرقع بسوطه)** أنتم شبعانون أكثر ممّا يجب.. ينبغي أن تجوعوا حتى تعرفوا للطعام قيمة.
أصوات مختلطة : نحن شبعانون لحدّ التخمة يا سيّدنا والشكر والحمد لك.
السـيِّـد : ألم تسمعوا ماذا قالت الديدان الحقيرة؟
أصوات مختلطة : هؤلاء ديدان لا تعي ما تقول يا سيّدنا وهم ميّتون من الشبع.
(يدور السيّد حول نفسه في دائرة صغيرة وهو يجرّ الكيس وراءه ويفرقع بالسوط)
السـيِّـد : أنتم تعلمون أنّ قلبي يفيض بالرحمة وأنا لا أرتضي أن يتصوّر أيّ واحد منكم كبيراً كان أم صغيراً أنّه جوعان. لذلك أحضرت لكم طعاماً.
أصوات مختلطة : أطال الله عمرك يا سيّدنا.. حفظك الله يا سيدنا.
(يفتح السيّد الكيس ويخرج منه عظاماً يرميها في كلّ الاتجاهات، فيتزاحم عليها الحاضرون. يتعالى صوت قرقشة العظام. يرتقي السيّد الكرسي حاملاً الكيس معه ويضعه إلى جواره. يستخرّج منه طعاماً شهيّاً ويقبل عليه بشره. وبين الحين والحين يرمي إلى الأرض بعظمة فيندفع البعض نحوها ويدخلون في صراع حادّ بينما يقهقه السيّد مبتهجاً).
السـيِّـد : **(وهو مقبل بشره على طعامه)** لا تسرفوا في الأكل.. ستمرضون لو فعلتم.
أصوات مختلطة : شكراً لك يا سيّدنا.. شكراً على نِعمك.. اللّه يديم نِعَمَك علينا ويحفظك لنا.
(يتحوّل الجميع إلى تماثيل بينما ينهمك السيّد في تناول طعامه. لا يُسمع إلاّ أصوات مضغ السيّد).
رجل رقم ١ : **(في صوت خافت عميق)** ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.
السـيِّـد : **(ينتفض منزعجاً)** سمعت أحداً يتكلّم.
رجل رقم ١ : **(بصوت أكثر ارتفاعاً)** ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.
السـيِّـد : **(متلفتاً حواليه بغضب)** هل أذنت لكم بالكلام أيّها الحقراء؟!
رجل رقم ١ : **(بصوت أكثر ارتفاعاً)** ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.
السـيِّـد : **(يرمي رجل رقم ١ بنظرات ملتهبة)** أنت أيّها الرجل الأخرق.. هل أذنت لك بالكلام؟
رجل رقم ١ : **(بصوت أكثر ارتفاعاً)** ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.
السـيِّـد : **(بغضب شديد)** ماذا؟! أتقول إنّ الطيور تسقط أيّها الرّجل الأخرق؟ أفلا تعلم أنّها تحلّق في السماء ولا تسقط أبداً؟ **(ملتفتاً إلى الآخرين)** أفلا تعلمون ذلك أيّها الأغبياء؟
(يستعيد الموجودون حيويتهم)
أصوات مختلطة : نعلم ذلك يا سيدنا.
السـيِّـد : **(يخاطب رجل رقم ١)** تعال هنا أيّها الأخرق **(يدنو رجل رقم ١ من الكرسيّ بخطوات ثابتة)** هل الطيور تسقط أيّها الأخرق؟
رجل رقم ١ : **(بلهجة ثابتة)** ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.
السـيِّـد : **(ينهال على رجل رقم ١ بالسوط فيتهاوى على الأرض)** الطيور لا تسقط أيّها الكلب **(ملتفتاً إلى الآخرين)** هل الطيور تسقط أيّها الكلاب؟
أصوات مختلطة : كلا.. كلا.. يا سيّدنا.
السـيِّـد : **(بلهجة غاضبة)** كيف يقول هذا الكلب إذن إنّ الطيور تسقط أيها الحقراء؟
أصوات مختلطة : لا تؤاخذنا بأقوال سُفهائنا يا سيدنا. لا تغضب منّا.
السـيِّـد : كلا.. كلا.. أنا غاضب منكم فهذا الأخرق منكم.
أصوات مختلطة : نتوسّل إليك ألاّ تغضب منّا يا سيّدنا.. قل لنا ماذا نفعل لننسيك غضبك.
السـيِّـد : هذه مشكلتكم لا مشكلتي.
(يسود المكان صمتٌ مطبق يتحوّل خلاله الأطفال إلى تماثيل ويظلّون كذلك حتى نهاية

المسرحية).

أصوات مختلطة : سنبدّد غضبك أيّها السيّد.. سندخل السرور إلى قلبك وننسيك غضبك.

(ينهض عدد من النسوة ويبدان بالرقص على صوت الموسيقى. يقهقه السيّد لدقائق ثمّ يصمت فجاة. يشير بيده فيتحوّل النسوة إلى تماثيل)

السيّد : كلا.. كلا.. أنا لا أزال غاضباً منكم.

أصوات مختلطة : ماذا نفعل لننسيك غضبك يا سيّدنا؟ مُرنا نطعك.

السيّد : **(يطرق مفكّراً ثم يرفع راسه)**، فليتحوّل الرجال إلى كلاب والنساء إلى قطط ولتعضّوا بعضكم بعضاً لعلّ ذلك يسلّيني وينسيني غضبي.

(يقلّد عددٌ من الرجال الكلابَ، فينبحون ويعضّ بعضهم بعضاً. ويقلّد عددٌ من النّساء القطط فيتصارعن وتخمش الواحدة وجه الأخرى. يقهقه السيّد لدقائق ثم يصمت فجاة. يشير بيده فيتحوّل الحاضرون إلى تماثيل).

السيّد : كلا.. كلا.. أنا لا أزال غاضباً عليكم.

أصوات مختلطة : نتوسّل إليك أن تعفو عنّا يا سيّدنا، ماذا نفعل لننسيك غضبك؟! مُرنا نطعك.

السيّد : **(يطرق مفكّراً ثم يرفع راسه)** فلتدخلوا في مبارة يصفع فيها بعضكم بعضاً لعلّ ذلك يسلّيني وينسيني غضبي.

(يهجم عدد من الحاضرين رجالاً ونساءً على بعضهم بعضاً ويتبادلون الصفعات واللكمات ويحدث هرجٌ شديد. يقهقه السيّد لدقائق ثم يصمت فجاة. يشير بيده فيتحوّل الحاضرون إلى تماثيل).

السيّد : كلا.. كلا.. أنا لا أزل غاضباً عليكم.

أصوات مختلطة : عفوك يا سيّدنا.. عفوك. ماذا نفعل حتى يزول غضبك؟ مُرنا نطعك.

السيّد : **(يطرق راسه مفكّراً ثم يرفع راسه)** فلتبصقوا في وجوه بعضكم بعضاً لعلّ ذلك يسلّيني وينسيني غضبي.

(يندفع عدد من الحاضرين. يتفّون في وجه بعضهم بعضاً في حماس، يقهقه السيّد لدقائق ثم يصمت فجاة. يشير بيده فيتحوّل الحاضرون إلى تماثيل)

السيّد : **(وهو يهزّ راسه في رضى)** لقد تلاشى غضبي ولم يبق منه إلاّ القليل.

أصوات مختلطة فرحة : لكنّنا لن يهدأ بالنا يا سيّدنا حتى يذهب غضبك تماماً وترضى عنّا. مُرنا نطعك يا سيّدنا.

السيّد : **(يطرق مفكراً ثم يرفع راسه)** إذن فلتزحفوا على ركبكم نحوي وتلعقوا حذائي.

(يتسابق رجال ونساء في الزحف على ركبهم ويتدافعون للعق حذائه، يرفس كلّ واحد منهم فيتدحرج على الأرض فيقهقه مبتهجاً).

رجل رقم ١ : **(فجاة بصوت مدوٍّ)** ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.

السيّد : **(وهو يرمي رجل رقم ١ بنظرات ملتهبة)** أنت أيّها الكلب.. تعال العقْ حذائي.

رجل رقم ١ : **(بصوته القويّ دون ان يتحرك من موضعه)** ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.

السيّد : **(وقد استشاط غضباً)** أرايتم كيف يتحدّى هذا الكلب أوامري؟

أصوات مختلطة : لا تؤاخذنا بما يفعله سفهاؤنا يا سيّدنا.

السيّد : **(بلهجته الغاضبة)** أنا وليّ نعمتكم.. أنا الذي أطعمكم وأكسوكم.. لولاي لكنتم من الأموات.. أرايتم كيف يتحدّى هذا الكلب أوامري؟

أصوات مختلطة : اعفُ عنّا يا سيّدنا ولا تؤاخذنا بما يفعله سفهاؤنا.

السيّد : **(يتلفّت حواليه ثم يشير إلى شاب رقم ١)** أنت أيّها البغل.. لقّن هذا الكلب الدّرس لمن يتحدّى السيّد.. أريدك أن تخمد انفاسه في الحال.

(يهجم شاب رقم ١ على رجل رقم ١ ويطرحه ارضاً ويبرك على صدره حتى يلفظ انفاسه. يستخرج السيّد من الكيس قطعاً من اللّحم ويرميها إلى شاب رقم ١ فيتلقفّها بحبور ويقبل على مضغها بشراهة. يهبط السيّد من الكرسي ويدور حول نفسه في دائرة صغيرة وسط المسرح وهو يفرقع بسوطه)

السيّد : سأذهب الآن وحينما أعود لا أحب أن أرى جثّة هذا الكلب.. فلترموها للكلاب الجائعة.

أصوات مختلطة : أمرك يا سيّدنا.

(يخرج السيّد وهو يفرقع بسوطه. يسود المكان صمت مطبق)

امرأة رقم ٢ : **(تنفجر فجاة بالبكاء)** فليرحمك اللّه أيّها الرجل الطيّب..

شيخ رقم ١ : كم كنت شجاعاً!

(تشارك بعض النسوة في النواح)

امـــــــرأة رقـم ٢ : **(مستمرّة في نواحها)** وارحمتاه أيّها المسكين.. ويريدنا السيّد أن نلقي بجثّتك للكلاب. كيف ستهدأ روحك إن لم تُدفن في القبر؟!

شـــــاب رقـم ١ : **(بحدّة)** هذه أوامر السيد ولا بدّ من تنفيذها. من منكم يستطيع أن يتحدّى السيّد؟

رجـــل رقـــم ٢ : نحن لا نستطيع ان نتحدّى السيّد.. نحن لا نملك عضلات.

امـــــرأة رقـم ١ : وماذا فعل الذي يمتلك العضلات؟ لقد قتل الرجل الطيّب.

شـــــاب رقـم ١ : مالي وقتله أيتها المرأة الجاهلة؟ إنّها اوامر السيد ولا بدّ من تنفيذها.

شـــــاب رقـم ٢ : وأوامره واجبة الطاعة.

شـــــيخ رقـم ٢ : هو الذي قتل نفسه بحمقه.

شـــــيخ رقـم ١ : **(بلهجة متهكمة)** كلّ ما نرتكبه من آثام هو من مسؤولية السيّد.. كلّ ما نفعله من حقارات هو من صنع السيّد.

امـــــرأة رقـم ١ : وارحمتاه لنا من ظلم السيّد.

امـــــرأة رقـم ٢ : اسكتي يا أختاه لئلا يسمعك السيّد.

أصوات مختلطة مرتعبة : اسكتي أيتها المرأة.. أتريدين أن تعرّضينا لغضب السيّد؟

شـــــيخ رقـم ١ : **(بتهكم)** وإلى متى ستظلّون أسرى السيّد؟

رجـــل رقـــم ٢ : **(بلهجة مرّة)** سنظلّ كذلك مادام هناك السيّد أيّها الجد.

شـــــيخ رقـم ٢ : **(برعب)** اسكت أيّها الشيخ الأحمق.

شـــــاب رقـم ٢ : لا تتحدّث هكذا أيها الجدّ.. هل حياتك هيّنة عليك؟

شـــــيخ رقـم ١ : **(في ازدراء)** وما أهميّة حياتنا في أسر السيّد؟

شـــــاب رقـم ١ : انت شيخ فانٍ أيّها الجدّ الأحمق، ولذلك لا تهمّك حياتك.. امّا حياتنا فتهمّنا.

فـــتـــاة رقـم ١ : نعم.. نعم.. حياتنا تهمّنا.. نحن نريد أن نعيش.

شـــــيخ رقـم ٢ : ومن قال لكم إنّ حياة الشيوخ لا تهمّهم؟ هذا الشيخ أحمق.. يريدنا أن نتحدّى السيّد.. هل هناك حمق أعظم من هذا الحمق؟!

أصوات مختلطة غاضبة : الجدّ أحمق.. الجدّ أحمق.

شـــــاب رقـم ٢ : حياتنا أثمن من أن نضيّعها من أجل تحدّي السيّد.

شـــــيخ رقـم ١ : **(في ازدراء)** وأيّ حياة هذه التي تتحدثون عنها أيّها المساكين؟

فـــتـــاة رقـم ١ : الحياة حياة كيفما تكون أيها الجدّ.

فـــتـــاة رقـم ٢ : وهي حلوة أيّها الجدّ.

شـــــيخ رقـم ٢ : لا تدفع الآخرين إلى تحدّي السيّد أيّها الشيخ الأحمق. فالسيّد أقوى من أن يتحدّاه أحد.

شـــــاب رقـم ٢ : نحن لا قِبَلَ لنا بتحدّي السيّد.. جودو وحده الذي باستطاعته ان يتحدّى السيّد.

صيحات مختلطة متوسّلة : **(وهم يرفعون أذرعهم)** جودو.. جودو.. جودو..

شـــــيخ رقـم ١ : **(بلهجته الساخرة)** وإلى متى ستظلّون تنتظرون جودو؟

شـــــيخ رقـم ٢ : سنظلّ ننتظره حتى يأتي.. نحن لسنا حمقى حتى نستعجل مجيئة.

شـــــاب رقـم ١ : الجدّ الأحمق يريد أن يسلبنا حياتنا. وهو شيخ فانٍ لا تهمّه حياته.

رجـــل رقـــم ٢ : جودو وحده هو القادر على إنقاذنا من أسر السيّد.

شـــــيخ رقـم ١ : كلّكم جودو لو شئتم.

شـــــيخ رقـم ٢ : لا تصغوا إلى كلام هذا الشيخ الأحمق.. إنّه يريد أن يوقعكم في بليّة.

أصوات متوسلة مختلطة : **(وهم يرفعون أذرعهم)**: جودو.. جودو.. جودو.. نحن في انتظارك يا جودو.

شـــــيخ رقـم ١ : **(ناظراً إلى الموجودين برثاء)** سيكون انتظاركم بلا نهاية أيّها المساكين.

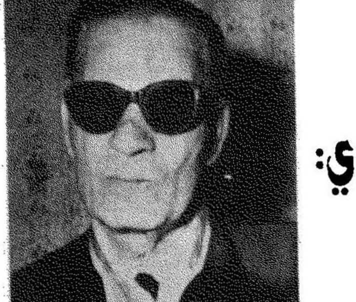
(فترة صمت - يقفز فجأة شاب رقم ٢ نحو الكرسيّ ويخاطب الأطفال التماثيل)

شـــــاب رقـم ٢ : هيّا بنا يا أطفال ننشد نشيد الرجل الشجاع **(وهو يهزّ قبضته تجاه الكرسي)** ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.. ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع. **(تدبّ الحياة في الأطفال التماثيل فيتقافزون نحو شاب رقم ٢ وينشدون بحماس وهم يهزّون قبضاتهم تجاه الكرسي)** ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.. ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.

(يضجّ المسرح بهتاف الأطفال في حين تهبط الستارة ببطء)

جامعة صنعاء

(الكاتب من أصل عراقي)



مناظرة طه حسين/ رئيف خوري:

نيسان ١٩٥٥ - بيروت الثقافية تستعد لاستقبال حدث ثقافي فكري وسياسي، كبير وفريد: مناظرة بين عَلَميْن بارزين من أعلام الثقافة العربية الحديثة: طه حسين ورئيف خوري. وموضوع المناظرة مثير للفضول، وملتبس: «لمن يكتب الأديب؟ للخاصّة أم للكافّة؟».. ولأمر ما، شاء منظِّمُ المناظرة ومحرِّكها سهيل ادريس، أن يوكل لرئيف خوري أخذَ جانب «الكافة» وأن يطلب من طه حسين أخذ جانب «الخاصّة». فتحمّس رئيف لهذا الاختيار، وأظهر طه أنّه استجاب للطلب، ثم ظهر أنّه إنّما استجاب للموضوع لأمر يبدو كأنّه «خارج الموضوع».

إذا كانت المحاضرات والندوات أحداثاً عادية تكتسب أهميَّتها من أسماء المشاركين فيها، أساساً، فإنّ «المناظرة» أي: السجال العلني - وبالأخصّ بين علميْن من وزن طه حسين ورئيف خوري - تعطي الحدث فرادته، بما يبرّر ذلك الاستعدادَ الحماسيَّ له في مختلف الأوساط الثقافية في لبنان.. فاختيرتْ لمكانِ المناظرة قاعةُ محاضرات هي الكبرى، يومها، في بيروت: قاعة الأونيسكو.

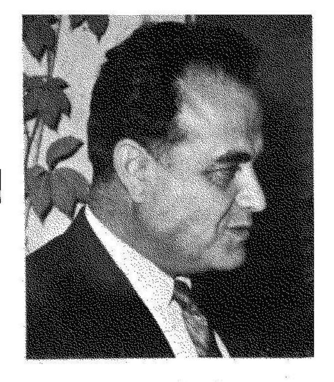
في ذلك العام، كنتُ معبّأً ضد رئيف خوري، ميّالاً، ولو بحذر وترقّب، لما سيقوله طه حسين.. وكنّا - حسين مروّة وأنا - نتعاون في تحرير مجلة **الثقافة الوطنية** (ثقافية فكرية شهرية، يصدرها الشيوعيون في لبنان). وكانت «الحرب» معلنةً، في صحافة الشيوعيين، ضد رئيف خوري وآخرين، بتهم: التحريفيّة، والخروج على الخط الأممي، والعداء للاتحاد السوفياتي، إلخ... وكان الأدباء التقدُّميون الماركسيون في مصر يخوضون (باسم الأدب الجديد، والأدباء الشباب...) معركةً ضد طه حسين والعقّاد والحكيم، بدعوى أنّ هؤلاء جميعاً يمثّلون الأدب القديم المحافظ، والأدباءَ الشيوخ والبرجعاجيّين، إلخ... وأدّتْ صحفُنا الشيوعية، هنا، «قسطَها» في هذا الاتّجاه. وكنّا قد عملنا، حسين مروّة وأنا، على جمع كتابات نقدية لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، وإصدارها (عام ١٩٥٤) في كتاب بعنوان **في الثقافة المصرية**، الذي اعتُبر بمثابة «البيان الثقافي» للأدباء الشباب الماركسيين في تلك المعركة.

... ذهبتُ، إذن، إلى قاعة الأونيسكو، متوقّعاً أن أشهد انفجارَ معارك كلامية في كلّ اتّجاه: رئيف خوري «الخارج على الماركسية» في معركة ضد الشيوعيين وضد طه حسين «الخارج»، هو أيضاً، على طليعية وتجديدية طه حسين نفسه والمشتبك - كذلك - مع أدباء ونقّاد ماركسيين!

كانت تلك أوّل مرّة أسمع فيها رئيف خوري، خطيباً: صوتٌ هادر، وهامة هادرة، يخطب بجسمه كلّه، بحركة جسمه وإيقاعات يديه، وانفعالاته الحماسية مع كلّ كلمة أو جملة تتطلّب هذا الحماس. وكانت ابتسامته الساخرة بين حين وحين تعطي كلامه وقعاً محبّباً. وكان رئيف خوري صادقاً؛ فرغم أنّني كنت معبّأً ضده، فقد وصل إليّ صدقُه.. وصدقه هذا، إلى تماسك منطقه، كان يعطي كلامه قدرةَ الإقناع.

وفي حدود معرفتي، يومها، بالمفاهيم الماركسية حول الأدب والفنّ والواقعية و«الأدب الهادف» وما أشبه... لم أجد في كلام رئيف خوري ما يتناقض مع تلك المفاهيم، وشعرتُ بأنّه يعطي تلك المفاهيم روحاً وتلاوين محليّة، عربيّة، تبعدها عن عمومية التجريد وتقرِّبُها إلى نبض الحياة الراهنة. على أنّني وجدتُ - يومها - في كلامه الانتقادي لوضع الأدب والأدباء في الاتِّحاد السوفياتي، وافتقارهم إلى الحريّة، ما حسبتُ أنّه يتناقض مع المضمون العام لخطابه! (...وسيتبيّن لنا، بعد سنوات وسنوات، وتجارب مريرة، واختبار عينيّ لواقع أوضاع الأدب والأدباء في الاتِّحاد السوفياتي - حتى قبل انهيارهِ بسنوات كثيرة - أن كلام رئيف خوري ذاك كان هو الصحيح، وهو المنسجم مع منطق فهمه الماركسيّ، في خطابه، للدور الاجتماعي التحرّري للأدب، ولضرورة استقلالية الأديب في علاقته مع السلطة).

وعندما جاء دورُ طه حسين، كنتُ أتساءل: هل سيدخل في عراك مع رئيف خوري ومع طه حسين الآخر، الذي «كان» طليعيّاً مجدّداً؟



اختلاف في الشكل/ اتفاق في الأساس

وسط أمواج هادرة من التصفيق الحماسي والمحبّ، أوصلوا طه حسين إلى المنبر.. ولا أذكر الآن (بعد أربعين عاماً من هذا الحدث) هل ألقى طه حسين خطابه واقفاً أم جالساً على كرسيّ خلف المنبر. ولكنّني أتذكر تماماً أنّه كان منتصب الظهر، واضعاً يديه أمامه، على حافّة المنبر أو على ركبتيه، دون أن يحركهما. جسمه هادئ.. يكاد لا يتحرك فيه سوى الشفتين.. والكلام يصدر عنه منغوماً موقّعاً كأنّه يرتّله ترتيلاً.. يلقي كلامه (وهو الأعمى) بتدفّق ويُسر كأنّه يقرأ في لوحةٍ ما أمامه كلاماً مكتوباً بخطٍّ واضح.. وتشعر، من نبرته وإيقاعات صوته ووقفاته، بعلامات الكلام: هنا نقطة، وهناك فاصلة، وهنا استفهام، وهناك علامة تعجّب أو أكثر، وهنا سطر جديد، وهناك مقطع جديد من الموضوع.

كلّ هذا يسري إليك في صوت عذب، ساحر فعلاً ويعرف كيف يجذبك إليه، ولا تعرف كيف انجذبتَ بكليّتك إليه فإذا أنت فيه، في خضمّ الكلام، وإذا عيناكَ شاخصتان في اتّجاه وجه الرجل وشفتيه، وسمعكَ يصغي إلى موسيقى الكلام.

لم يقل طه حسين ما كنتُ قد توقّعتُه منه.. بل كان في كلامه، أوّلاً، ما ينقض توقّعاتي وتصوّراتي المسبّقة، الآتية من غبار تلك المعركة التي ثارت بينه وبين الأدباء التقدّميين والماركسيين المصريين في تلك الفترة. وكان في كلامه، ثانياً، ما ينسجم مع طه حسين الأصيل الذي عرفناه، ومع تراثه هو نفسه في فهمه للأدب ودوره..

فقد فجأنا طه حسين – وفجأ بالأخصّ الصديق سهيل إدريس منظّم تلك المناظرة – بأنْ بدأ حديثه بالقول: «يجب أن أقول لكم الحقّ قبل أن آخذ معكم في هذا الحديث، فأنا لم ألتزم بالدفاع عن الخاصّة ولا عن العامّة..».. بل هو إنّما وافق – كما قال في نوع من المراوغة المحبّبة – على اقتراح إدريس لأنّه أراد أن يزور لبنان ويلقى اللبنانيين.. ثم قال، صراحةً: «إن هذه المناظرة أو هذه الموقعة أو المعركة أو هذه الخصومة، إنّما هي، فيما أعتقد، شيءٌ مصطنعٌ لا أعرف له أساساً ولا أعرف له أصلاً..».

وواصل حديثه في البرهنة على دعواه هذه.. فالأدب إنّما يُكتب ليُقرأ.. والأديب إذْ يكتب: «فهو لا يكتب للخاصّة، ولا يفكّر في الخاصّة، وهو لا يكتب للعامّة ولا يفكّر في العامّة، وإنّما يكتب لغيره، يكتب لكلّ مَنْ يتاح له أن يقرأ...».. والأدب الذي كانت تقرأه فئةٌ قليلة في الماضي صارت تقرأه الكثرةُ الكاثرة في زماننا مع انتشار التعليم والثقافة.

***

... فإذا عاد القارئ – الآن – إلى المقارنة المتأنّية بين ما قاله رئيف خوري وما قاله طه حسين، في تلك المناظرة الشهيرة الفريدة، فسيجد أنّهما قد اختلفا بتفصيل هنا وتفصيل هناك، ومبالغة حادّة هنا ومواربة ليّنةٍ هناك... ولكنّه سيجد أنّهما يتفقان، في الأساس: في موقفهما المبدئيّ من الأدب، كنتاج جمالي، وكفعلِ خلقٍ فرديّ ولكن بمادّة اجتماعية.. وفي الدور الذي يؤدّيه الأدبُ لا في تنمية التذوّق الجمالي الإنساني فحسب، بل في إنارة الوعي وإنارة الطريق إلى الحرية والتقدّم أيضاً.

واتّفق الاثنان – أيضاً – في توجيه الانتقاد إلى حال الأدب والأدباء في الاتّحاد السوفياتي وافتقارهما إلى الحرية. وقد وجّهت صحافتُنا الشيوعيةُ النقدَ الشديدَ، والانفعاليّ، إلى المتناظرَيْن معاً، على هذه الناحية بالذات، دون دخولٍ جدّي في أساس الموضوع!.. وكان علينا أن ننتظر سنواتٍ وسنواتٍ لنعرف، ونتأكّد، أنّهما، في هذا، قد كانا – معاً – على حقّ.

وسوف نرى، بعد عام واحد من هذه المناظرة، أنّ هؤلاء المتناظرِين «المتخاصمين» جميعاً: طه حسين، ورئيف خوري، وسهيل ادريس، وعدد من الأدباء الشيوعيين العرب، سيلتقون في «مؤتمر الأدباء العرب الثاني» في بلودان ١٩٥٥، ويعلنون، في الأدب والفكر والسياسة، موقفاً متقدّماً، تحرّرياً، وعلى درجة رفيعةٍ من الانسجام.

محمد دكروب



الأديب يكتب للكافة(*)

بقلم رئيف خوري

أيّها الحفل الكريم:

سيّدي الدكتور:

لئن وُجِد - ولا إخال - أديبٌ أو محبٌ للأدب في هذا الشرق العربي يراود نفسَه عقوقٌ أو غرورٌ حتى ليماري في فضلك عليه وإحسانك إليه وإلى الثقافة والفكر والاستنارة، فلست أنا إيّاه! وإذا جاز لي أن أطول إلى مقعدٍ بين الأدباء وأتكلّم باسم مجتهد من مجتهدة القلم في هذه الرقعة العربيّة من الدُنيا، فإنّي أحيِّي فيك الرائدَ الذي صعد بنا إلى هضاب وذرىً منها أشرفْنا على آفاق رحبة مضيئة سواء منها ما أشرق في سالف الإرث العربي أو عريق الإرث اليوناني أو محدَث الآداب العالمية. فليس منّا نحن المعاصرين من لم تكن لك يا سيّدي شركة سخيّة العطاء في تعليمه وتبصيره. وغاية ما أرجوه في موقفي هذا الذي شرّفتني وأهبتني بوقوفك معي فيه مساجلاً لا همَّ لك إلاّ الحقّ، ألك كان الحقّ أم عليك، في مسألة حيوية تعني كلَّ أديب وكلَّ مواطن بقدر ما هو إنسان يعنيه خبزُ الروح كما يعنيه خبز الجسد، أقول: غايةُ ما أرجوه في موقفي هذا أن لا يَصْدُق عليَّ، بعد ما علّمتني، قولُ الشاعر:

أُعلِّمُهُ الرمايةَ كلَّ يومٍ فلما اشتدَّ ساعدُهُ رماني!

ذلك أنّك قد اخترتَ في هذه المسألة التي تباين فيها رأيانا أصعبَ الموقفين. ولا أشكّ في أنّك ما كنتَ لترضى الأمر إلاّ من باب الفروسية التي تمنح الخصم أوثقَ موقفٍ وأسهلَ موقفٍ للدِّفاع والهجوم. فلك المنّة!

*

سيّدي الدكتور، لمن تكتب؟ اللعامّة أم للخاصّة؟ لقد أوجب عليك الموقفُ الذي ارتضيْتَهُ أن تقول: إنّك للخاصّة تكتب. فمن هم خاصة هؤلاء؟ أمّا الكافّة الذين أزعم أنّي أكتب لهم فهم معروفون يتألّفون من هذه الجماهير التي تسعى سعيَها وتكدح كدحَها في مختلف دروب الحياة: العامل في المحترف أو المصنع، الفلاّح في الحقل، الطالب في المدرسة، التاجر الصغير في الحانوت، الموظف الصغير في المكتب. جميع هؤلاء هم الكافّة الذين أكتب لهم لسبب أوّلي: أنّي من حيث لحقتني حرفة الكتابة فإنّما يدفعني منطق عمليٌّ إلى مخاطبة العدد الأوفر من القرّاء؛ وفي هؤلاء الكافّة العددُ الأوفر من القرّاء. ولسبب أشدّ خطورة: أني من حيث التمستُ الكتابة لم يكن لي بدٌّ من مادةٍ لما أكتب؛ وفي حياة هؤلاء الكافة أغنى مادّة أستطيع أن أنتقي منها لما أكتب، أنتقي - إذ لا بدّ في كل صنيع فنّي من انتقاء - أنتقي من أفراحهم وأتراحهم، من آلامهم وأحلامهم، من واقعهم وما يتوقون إليه ويجهدون في سبيله. وهكذا آخُذُ منهم وأردّ عليهم، يعطونني فلا أفقر ولا أجدب، وأعطيهم فلا يركد وجودهم ولا تبهت الألوان في حياتهم.

وثمّة سبب آخر هو في رأيي أشدُّ الأسباب خطورةً. فأنا من حيث كنت كاتباً فإنّي أحرص أن يؤثّر ما أكتبه الأثرَ التوجيهيَّ المثمر في شعبي. وهؤلاء الكافّة هم القوام الذي لا شعب ولا أمّة ولا قوم ولا وطن من دونه. ومهما يكن هذا الأثرُ التوجيهيُّ الذي أنشده من وراء ما أكتبه - أعني صقلاً للذائقة التي تذوق الجمال، أو الباصرة التي تسبر المعرفة وتطمح إلى فهم الكون والتحكّم فيه، أو للإرادة التي تتطلّب حريةً واستقلالاً للوطن، أو عدلاً اجتماعياً للمواطنين، وسحقاً للاستعمار في أيّ صورة، ولحروب الفتح والنهب والاستعباد، وتبتغي سلماً وثقافة ورفاهية للإنسانية - أقول: مهما يكن هذا الأثرُ التوجيهي الذي أنشده من وراء ما أكتب فإنّه يبقى حرفاً ميتاً ما لم يداخلْ هؤلاء الكافّة، ما لم يتحوّل إيماناً واقتناعاً ونوراً في عقولهم، وغضباً وتحدّياً وحبّاً وتضحيةً في صدورهم، وعزماً وحركة وعملاً في سواعدهم.

يقول توماس مان في فصل له عن «الفنّان والمجتمع»: «الفنّ آخر شيء يتوهّم الأوهامَ عن مبلغ أثره في مصائر العالمين. فبرغم أنّ الفنّ قد قبّح كلَّ منحطٍّ ودنيء، فإنّه لم يستطع يوماً أن يقف سَيْرَ الشرّ. لقد حرص الفنُّ أن يفيض على الحياة

(*) النص الكامل للمناظرة التي اقامتها هيئة المحاضرات العامة في كلية المقاصد الإسلامية في بيروت بين الدكتور طه حسين والاستاذ رئيف خوري، في موضوع: «لمن يكتب الأديب، للخاصة أم للكافة؟» وقد نشرت في مجلة الآداب، العدد الخامس (مايو - أيار) سنة ١٩٥٥.

عقلاً وكرامة، ولكنّه قد عجز دائماً عن أن يضع حدّاً لاتفه السخافات. ليس الفنّ قوّة ولا قدرة. إنّه لا يعدو أن يكون عزاءً».

هذا ما يقوله الأديب الألماني توماس مان. وأحسبه على تبصّره وشموخ مهابته خاطئاً. وتجارب الإنسانية، هذه التي نعبّر عنها بالتاريخ، هي التي تخطّئه. فالكتب المقدّسة كالإنجيل والقرآن (أذكرهما باعتبارهما من الخالدات الأدبية) وآثار جون لوك وديدرو وفولتير وروسّو وتوم باين ومكسيم غوركي إلخ... هذه الآثار وكثرةٌ غيرها أكانت عزاءً كما يقول توماس مان، أم أنّها كانت قوّةً فاعلةً في أحداثٍ روحيةٍ ومادية تمثّلَتْ في الإحيائيْن المسيحيّ والإسلاميّ وفي الثورات الإنكليزية والأميركية والفرنسية والروسيّة وشاركتْ في تكييف مصائر العالمين؟

وأمّا أنّ الفنّ لم يستطع ان يقف سَيْر الشرّ ولا أن يضع حدّاً لاتفه السخافات والحماقات، فاعتراض يؤدّي بنا الخوضُ فيه إلى مسائل فلسفية: ما عسى أن يكون الخير إذا فُقِدَ الشرّ؟ وما عسى أن يكون العقل والحكمة إذا عدم السخفُ والحمق؟

ومع ذلك فتوماس مان لم يكن مشتطّاً كلَّ الشطط في ما ذهب إليه. فالفنّ كثيراً ما يكون عاجزاً حقاً. ولكن متى وكيف؟ إنّ الفنّ، على تعريف قريب يكفي حاجتنا الساعة، إنّما هو بالنتيجة صورٌ وأفكارٌ تؤدّى في رونقٍ وجمال. والصور والأفكار لا تؤثّر أثراً بنفسها وإنّما الذين يؤثّرون هم البشر عندما تُلهمهم وتُلهبهم تلك الصورُ والأفكار. كان جون لوك الإنكليزي يقول: «إنّ ملكية الملك ليست بحق إلهي وإنّما هي بعهدٍ وميثاقٍ بين الملك والشعب». وهذا ما جهر به من بعده روسّو الفرنسي في سِفْره: **العقد الاجتماعي**. وتلك فكرة لو لم تثبت في الشعب، في ظروف مهيَّئة، فكرةٌ لو لم تصبح توجيهاً في مدارك الشعب، لبقيتْ حرفاً ميتاً ولم يكن لها أثر ما كالأثر الذي ظهر لها في الثورتين الإنكليزية والفرنسية.

ومالي أذهب بعيداً؟ فَمُنَاظري الدكتور طه حسين نفسه قد رأى في وقت من الأوقات رأياً في الشعر الجاهلي ربّما لم يكن في حدّ نفسه ذا خطر عظيم. إلاّ أنّه كان ذا خطر عظيم حقّاً من حيث أنّه كان اتّهاماً شديداً لعقلية جامدة تستقيم على ما ورثتْ عن السلف الصالح، وكان نقداً عنيفاً لأساليب النظر التقليدي في الأشياء وإلى الأشياء، وبالتالي كان دعوة جريئة إلى التحرّر والتجديد في باب يفضي منه إلى التحرّر والتجديد في أبواب أخرى أعظم خطراً. وضايق رأيُ الدكتور يومئذ فريقاً من ذوي السلطان والنفوذ، فاضطهدوه وأحرقوا كتابه. وإنّما أمكنهم أن يفعلوا ذلك لأنّ رأي الدكتور كان مقتصراً عليه وعلى قلّة من المستشرقين في الغرب ومن الباحثين في الشرق العربي. وبكلمة اخرى لم يكن رأيُ الدكتور ممّا اتّصل بالشعب ولا كان التوقُ إلى التحرّر والتجديد أمراً انتشر وعمق في وعي الشعب، ولا كان إحراقُ الكتب واضطهادُ الباحثين شيئاً يعني الشعب ويثير موجاً صاخباً من الاستنكار.

إنّ الفنّ وما يشتمل عليه أداؤه من رونق وجمال، والفنّ وما ينطوي عليه محتواه من صور وأفكار، يلبث – كما يقول توماس مان – عاجزاً حقاً حتى يُلهم البشرَ ويُلهبهم، حتى يصبح قوةً تحرّك الشعبَ!

وإذا كان الدكتور لم يقتنع بعد، فليأذنْ لي أن أردّه إلى ميدان هو فيه سيِّدُ العارفين، وأذكّره بمقدمة أنشأها لرسائل إخوان الصفاء، الجماعة الفلسفية المشهورة في تاريخ الفكر العربي. أراد الدكتور أن يصوّر زمن الجماعة: القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، فكان ممّا قاله في وصف ذلك العصر من أعصر العباسيين: «هناك مظالم قائمة، ومحارم منتهكة، ونفوس مطلوبة بغير ذنب، وأموال مسلوبة في غير حق».

وهذا ما يفسّر لنا الاتجاهَ السياسيَّ الذي ظهر – وإن حاولوا إبطانه – على تفكير الجماعة وحركتهم. فرأوا أنّهم في دولة سمّوها «دولة أهل الشرّ» وذهبوا إلى أنّ الدول «لها وقت معيّن منه تبتدئ، وحدٌّ إليه تنتهي»، ثم ذهبوا إلى أنّ «دولة أهل الشرّ، هذه، قد بلغت الحدَّ الذي إليه تنتهي، فقد حان انهيارها وأن دمارها؛ لتقوم دولة أهل الخير. ورأوا أنّ دولة أهل الخير هذه، يبدأ أوّلها من أقوام خيارٍ فضلاء يجتمعون في بلد واحد ويتفقون في رأي واحد ودين واحد ومذهب واحد، ويعقدون بينهم عهداً وميثاقاً بأنّهم يتناصرون ولا يتخاذلون ويكونون كرَجُلٍ واحدٍ في جميع أمورهم». ثمّ اجتهدوا في أن يرسموا أُسساً عقائدياً لهذا الرّأي الواحد والدِّين الواحد والمذهب الواحد. فخلصوا إلى فلسفة توفيقية لن ندخل في تفاصيلها، ولكن نخصّ منها بالذكر الموقفَ المستنيرَ الذي وقفته الجماعةُ من تعدّد الأديان ثم تعدّد الشيع والفرق في الدِّين الواحد، فقالوا ما خلاصته: إنّ كلّ دين لا يخلو من حقّ، وإنّ الأديان كلّها مؤتلفة الأهداف، وإنّ تعدّدها راجع إلى اثر المراحل التاريخية التي انبثقت فيها، وإنّ تعدّد الشيع والفرق في الدِّين الواحد عائد لا إلى حق وحقيقة بل إلى منافع تتعارض ومطامع تتضارب. وهذا موقف أيسر ما يقال فيه إنّه كان جديراً على الأقل بأن يوجِدَ تعايشاً منسجماً وتسامحاً وتفاهماً بين أهل الأديان والفرقِ والشيع المتعدّدة في بقعة من الدنيا قد آذاها ومازال يؤذيها استغلالُ تعدّدِ أديانها وفِرَقِها وشيَعها بأيدٍ تعبث من داخل وخارج تفسد الثقةَ وتزرع بذور الفتنة وتنفث سمّاً في الجَو.

ولكن التجربة التي قام بها إخوان الصفاء لم تعط ثمرها المرجوَّ برغم أنّ الانحلال الذي أخذ بعرى الدولة العباسية منذ عهد المتوكّل كان يحوج إلى تجربة كتلك التجربة ولا يحرمها إمكانات النجاح. لم يستطع إخوانُ الصفاء أن يهدموا دولةَ أهل الشرّ ويشيدوا دولة أهل الخير، ولا قدروا أن يؤمّنوا الظفرَ للموقف المستنير الذي أرادوه من تعدّد الأديان وتعدّد الفرق والشيع في الدِّين الواحد. لماذا؟

ثمّة أسباب كثيرة، يجيبنا عليها الباحثون.

إلاّ أني لا شك في أنّ أحد هذه الأسباب الخطيرة أنّ إخوان الصفاء علّقوا الأملَ في تنظيم جماعتهم على قلّة من النّاس سموهم «الخيار الفضلاء» ولبثوا مقفلين على أنفسهم في نطاق ضيق من هذه القلّة أو النخبة أو الخاصّة – كما أحسب الدكتور يقول – ولم يطلقوا المجاري بينهم وبين الكافّة أو

الجماهير كيما يتاح لأفكارهم (أعني إخوان الصفاء) أن تتحوّل من رسائل بالحبر إلى قوّةٍ وثّابةٍ في الشعب.

ومع ذلك فيبدو أنّ إخوان الصفاء كانوا بين مفكّرينا القدامى أفضلَ من غيرهم في هذا الوجه. فالكثرة الغالبة من قدامى مفكّرينا قد اعتبرت الفكرَ امتيازاً لها بل احتكاراً، ووقفتْ من الكافّة موقفَ المتّهِم والمستريب والمستغبي والمستحمِق لهؤلاء الكافّة: فثمّة – كما يشهد مثلاً مغزى أشهر قصّة فلسفية عربية قديمة هي **حي بن يقظان** – ثمة دينٌ للخاصّة ودينٌ للكافّة، يكفي العامّةَ النقلُ والتقليد وأمّا العقل والتوليد فللنخبة؛ والفلسفة لم توجد إلاّ لقلّة مفضّلة بينما الكثرة حسبها الإيمان والتسليم، وهكذا... ولسنا نجهل ما قد كان لهذا الموقف من وخيم العواقب على الشعب، والوطن والمجتمع، وعلى الفكر نفسه والمفكّرين أنفسهم. فلقد هوى هذا الموقفُ اضطهادَ الشعب وتضييعَ الأوطان وإفسادَ المجتمع والتنكيلَ بالفكر والمفكّرين أو دفعَهمُ إلى العزلة والحيدة والازدواج في الشخصية وربّما الاعتصام بالنّفاق.

سيدي الدكتور: سألتك في أوّل هذا الحديث عمّن يكون هؤلاء الخاصّة الذين قلت إنّك تكتب لهم. وأعيد عليك السؤال. وأزيدك أني أنا يا سيّدي أرى الخاصّة لفظاً لا يكاد يثبت على مدلول معيّن واضح الحدود. فإذا نحن جعلنا القضيّة قضيةَ مال وجاه كان الخاصة هؤلاء كنايةً عن ثلّة من الأغنياء الكبار الذين يبذخون في المآكل والمشرب واللبس ويتسنى لهم مع ثرواتهم الفاحشة أن يأخذوا بالعادات واللياقات المصفّاة المترفة. وأنا أجلّك عن أن يكون هؤلاء هم الخاصّة الذين تقصر همّك على الكتابة لهم. فهؤلاء – إلاّ من عصم الله – قلّما يحتملون أن يكون الأدبُ غيرَ متاع من باب النقش المزخرف والطلاء البرّاق والمسلاة المرفّهة، يشرون ذلك كلّه بأموالهم ويستعينون به على دفع السأمة والرتابة وعلى حشو الفراغ الذي يملأ حياتهم ويكربهم أحياناً. وهؤلاء قلّما يحتملون أن يكون الأديبُ غيرَ نديمٍ أو مهرّجٍ أو مبوّقٍ لهم يرتزق من فتات موائدهم بضربٍ من التّجارة حقيرٍ هو التّجارة بالكلمة!

وإذا جعلنا القضيّة قضيةَ علم ودقّة ذوق وحسّ ودُربة وإتقان، أصبح الخاصّة هؤلاء كنايةً عمن نصطلح على تسميتهم بالمثقّفين. والمثقفون في عصرنا خصوصاً – العصر الذي زخرت فيه الحياةُ بالتجارب الخطيرة، واتّسعت أبوابُ المعرفة إلى المدى الأبعد، وانتشر التعليمُ واتّجه إلى التخصص في باب دون باب من المعرفة التي أصبحت لا بدّ من تجزئتها لتُمكنَ الإحاطة ولو بجزء منها –.. أقول: إنّ المثقّفين هؤلاء يلحقون بالكافّة أو يلحق الكافّة بهم حتى يتضاءل الخطُّ الفاصل بين الفئتين ويترجرج، فيدخل امرؤٌ في فئة الخاصّة على اعتبار، ثم يدخل هو نفسه في فئة الكافّة على اعتبار آخر. ما قولك يا سيّدي في عامل مصنع للنسيج أو فلاح مزرعةٍ عصرية، أهما مثقّفان أم لا؟ بل كلاهما لا شكّ مثقّف من وجه، لأنّ طبيعة العمل في مصنع النسيج وطبيعة العمل في المزرعة الحديثة، مع ما يلزم العملان من سياسة الآلات والخبرة بالغزل والأرض والشجرة والأسمدة، كلّ ذلك ثقافة من الثقافة. وإذاً، فهذا العامل والفلاّح خاصة أم كافّة؟ ثم ما قولك يا سيّدي في طبيب ماهر في تشخيص العلّة ووصف العلاج ولكنّه أشدُّ خَلْق الله سذاجةً بل جهلاً حين يتناول الحديثُ الاجتماعَ والفلسفة والتاريخ فضلاً عن الزّراعة أو الشعر؟ أمثقّف هذا الطبيب أم لا؟ أخاصة هو أم كافّة؟ بل هذا الرسّام البارع والنحّات الماهر، ولكنّه لا يحسن الموسيقى والرّقص والشعر وربّما جهلها جهلاً، أمثقّف هو أم لا؟ أخاصّة هو أم كافّة؟ وهذا العالِمُ من علماء الطبيعيّات أو الفلك، الذي إذا قرأ كتابك: **المعذّبون في الأرض** حسبه من هَذْر القول لأنّه ليس بحثاً في الذرة ولا في الجاذبية ولا في النظام الشمسي ولا في كوبرنيك ولابلاس، أمثقّف هو ومن الخاصّة الذين تكتب لهم؟ بينما هذا الفلاّح الصعيدي الذي إذا قرأ أو سمع كتابك نفسه وجد فيه ملامحَ من حياته وصوراً من همومه وتذوّقه وأعجبه، أتعدّه جاهلاً ومن الكافّة الذين لا تُعنى بالكتابة لهم؟

*

سيدي الدكتور، أيّها الحفل الكريم:

ثمّة نظريات في الأدب ودور الأديب لا يحيط بها حصر. فثمّة نظرية ترى في الأدب خطفاً إلى عالم مسحور: حوادث عجيبة وأخيلة غريبة وألفاظ عذبة الرنين وسبك متين وصور كلامية بارعة اتشبيهاً سُميت أم كناية أم مجازاً أم رمزاً. هذه النظرية لا ترى في الأدب إلاّ محض لذّة وترفيه وعزاء وانتشاء يخلقها الأديبُ ساكنُ البرج العاجيّ لقرّائه أو سامعيه من قرار عبقريته أو من غيْب يستمدّ منه الوحيَ والإلهام.

ونظريةٌ ترى في الأدب انصرافاً إلى عالم الواقع ونقلاً وإظهاراً لما في هذا العالم الواقعيّ بكل جماله وقبحه، وسواء أرَضِيَ الذوقُ أم سخط، وسواء أطاقت الأخلاق أم أنفت. فالأدب لا يعدو أن يكون فنّاً للفنّ، وربّما انحطّ معنى «الفنّ» في مفهوم هذه النظرية إلى محض الشكل وصياغته بالانقطاع عن المحتوى والمضمون. وأمّا الأديب بحسب هذه النظرية فلا يزيد عن أن يكون فنّاناً يحسن الوصفَ والتصويرَ لما يجعل الواقع بين يديه من شكول ونماذج، أو هو لا يحسن أكثرَ من سبك العبارات.

وثمّة نظرية ترى في الأدب انفتاحاً على الحياة المتحرّكة المتجدّدة أبداً؛ تتجدّد بأن يموت فيها ما هرم وتفسّخ وانحلّ، وبأنْ يثبت فيها ما ولد وأقبل على القوّة والشباب. فالأديب بالتالي لا ينقل نسخةً عن العالم الواقعي، وليس هو محض وصّاف لما يَعرض عليه الواقعُ من شكول ونماذج، أو محض رصّافٍ للألفاظ؛ وإنّما هو يميّز – في ما يصف ويصوّر ظواهرَ الحياة التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل – لا يقصد من وراء ذلك إلى لذّةٍ وترفيهٍ أو عزاء وانتشاء أو مباهاة ببيان، وإنّما يقصد إلى أن يدخل في وعي الجماهير أيٌّ هي الظواهر النامية في الحياة حولهم وأيٌّ هي الظواهر الصائرة إلى ذبول واضمحلال، بغية أن يوجّههم إلى تغيير الحياة التغييرَ الذي تحتمله والذي يكون في الآن نفسه جمالاً وخيراً لأنّ الخلق الفنّي الصحيح انسجامٌ بين الخيال والممكن، وبين الفنّي الجميل والأخلاقي الخيّر.

وأنا أيّها الحفل الكريم ويا سيّدي الدكتور ممّن يؤمنون بهذه النظرية الأخيرة في الأدب: إنّه فعل خلق فردي، ولكن

بمادّة اجتماعية لا ميتافيزيقية، مادّة تنبع من الحياة الشعبية المتحرّكة المتجدِّدة، لتجعلها أعمق وعياً في تحرّكها وتجدُّدها. تعود فتنصبّ عبر نفس الفنّان بعد أن خلا إلى ذاته ينتقي ويصطفي. ينتقي من أدقّ الدقائق في الخلق الأدبي، أعني اللفظة والأسلوب والصورة، إلى أعمّ مقوّمات الأدب وعناصره، أعني الموضوع الذي يستلزم - كيما يصح موضوعاً - أن يكون متّصلاً بالجديد النامي في الحياة، وأن يخاطب الكثرةَ، أعني: الشعب، لا القلّة والنخبة وحدها أو الخاصّة، وأن يجمع في الوقت نفسه فعلاً فنياً وأخلاقياً، خلافاً لما يرتئي بعضُ فلاسفةٍ منهم الإيطالي بنديتو كروتشه الذي يحب أن يسربل ماهية الفنّ والخلق الفنّي بضباب غموض يدعُوه الحدْسَ.

وإنّ هذا الذي سبق لي أن قلته عن وُجوب انفتاح الأديب على حياة شعبه لتمييز ظواهرها التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل، ولتأييد ظواهرها النامية ومكافحة ظواهرها الذابلة المضمحلة، ليَستتبع أن يكون كلُّ أديب شيئاً من فيلسوف. فما من فنّ إلاّ وهو يسفر بالنتيجة، وسواء أشاء الفنّان أم أبى، عن طريقة في النظر إلى العالم، وبالتالي عن طريقة للمعرفة وطريقة في التفكير، أي: فلسفة.

وعصرنا هذا يقضي بأن يكون الأديب بإرادة واعية منه فيلسوفاً، ولاسيما اجتماعياً، يصدر عن فلسفة، يدرك بها أنّ الحياة متحرّكة متجدِّدة لا مستنقعةٌ جامدة، ويدرك اتجاهَ الحياة في حركتها وتجدّدها، ويدرك أنّ ينبوع القوّة في هذه الحركة، والتجدّد إنّما هو الشعب؛ فإلى الشعب ينبغي له أن يتوجّه.

وأنت أعْرَفُ منّي يا سيّدي بأنّ لكلّ عصر قضاياه ومشاكله التي تبرز فيه وتشتدّ وتلحّ إلحاحاً حتى تصبح هي قضايا الجماهير ومشاكلها في ذلك العصر. وإذا قلنا: «الجماهير»، فقد قلنا الكافّة، وأنت أعرف منّي أن أدب كلّ عصر حين يستحق اسمه يستحيل عليه أن لا ينفعل بتلك القضايا والمشاكل انفعالاً يطبعه بخصائصه المميزة. وإذا كان أدباً عميقاً قوياً فإنه يفعل في تلك القضايا والمشاكل ولا يقف عند حدّ الانفعال بها. ذلك أن الإنسان، ومنه الأديب الفنّان، ليس متفرّجاً على مسرحية هذا الوجود والكون والطبيعة (أو ما شئنا من الأسماء) وإنّما هو بالذات بطلُ هذه المسرحية، وعلى مصيره مدارُها، وهو الذي يعطيها معناها وغايتَها.

وهكذا كان لا بدّ لأدب كلّ عصر من أن يتعلّق بمواضيع مشتقةٍ من قضايا ذلك العصر ومشاكله، مواضيع هي همّ جماهير ذلك العصر وبالتالي لا معدى للأديب عنها؛ فهو يكتب فيها، وهدفُهُ الجماهير أو الكافّة فيما يكتب، منفعلاً وفاعلاً متأثراً ومؤثّراً.

وعصرنا هذا يا سيّدي الدكتور قد برزت فيه قضايا ومشاكل معيّنةٌ، واشتدّت وألحّت إلحاحاً حتى أصبحت هي قضايا الكافّة ومشاكلهم. وهي في رأيي تدور على أربعة محاور: الاستقلال الوطني، والحرية الديموقراطية، والعدالة الاجتماعية، والسلم بين الشعوب أو (على تعبير أدقّ) بين الدول ولاسيما كبراها. ومرجع هذه المحاور الأربعة كلّها إلى زيادة تحقيق الإنسان لإنسانيته أو إلى تمكينه من تخطّي طور إنسانيته الراهنة إلى طور أرقى، مع ما ينطوي عليه ذلك من نفي الاستعمار والاستثمار والقبح والفقر والمرض، وإقرار الإخاء والأمن والحرية والتراحم بين البشر، وخلق نفس بشرية أسمى وأصفى وأقرب إلى الله، وتقوية سلطان اليد والذهن البشريين على الطبيعة لتخسر كلّ طاقتها لسعادة الإنسان وإشاعة الجمال في حياته.

وأديب العصر مسؤول عن أن يتّصل أدبُه اتّصالاً حميماً بهذه المواضيع يستمدّ منها الروحَ والمضمونَ لأدبه ويتوجّه به إلى الكافّة، وليُنوّع من بعدُ العناوين والفنون والقوالب والأساليب ما شاءت له مواهبُهُ التنويعَ.

*

وأحسب أن قد أن لي هنا أن أثبت بصورة لا تقبل اللبس والجدال ما أعنيه بالكتابة للكافة. إني أيّها الحفل الكريم ويا سيدي الدكتور إنما أقصد بالكتابة للكافة ما قد سبق لي قوله الساعة: أن يستمدّ الأديب الروحَ والمضمونَ لأدبه من القضايا والمشاكل التي أؤكّد أنّها هي رأس قضايا العصر ومشاكله وأؤكد أنّها هي همّ الكافّة في هذا العصر، سواء من الكافّة مَنْ قد بلغ اليوم مبلغ الوعي لتلك القضايا والمشاكل أو من هو بالغه غداً ولا ريب.

بكلمة أخرى، إنّي لا أرضى بالكتابة للكافة ذلك المفهومَ المبتذلَ الذي يزعم أنّ مدار الأمر في الكتابة للكافّة، إنّما هو العبارة الهيّنة الركيكة والمعاني السطحية والمواضيع الرّخيصة التي تسلّي أو تتملّق غرائزَ البهيمة في الإنسان أو نزعات الفطرة المتأخرة.

هذه عندي ليست كتابةً للكافّة ولكنّها ضربٌ من الكتابة يشجّع عليه أولو المصلحة إمّا ليسدُّوا حاجةَ مَنْ اتخمتهم الثروةُ إلى تزجية الوقت، وإما ليشغلوا الشعبَ بالتفاهات عن الأدب الفنّي الجدّي الرّصين.

وقد يُحتجّ: ولكنّ الكافّة لا تفهم ولا تذوق هذا الأدبَ الجديّ الفنّي الرّصين. وهنا لا غنى عن استدراكٍ أسرع إليه: ما ينبغي لنا أن نخلط بين الأدب الذي يتوافر حظّهُ من الجدّ والفنّ والرّصانة، والأدب الذي يكظّه اللفظُ العويصُ. ويثقله التعمّلُ والتعقيد والغموضُ. فإذا استدركنا هذا، بل إذا عرفنا أنّ السهولة والسلاسة والوضوح التي تأْتلِق معها الألفاظُ ائتلاقاً وتشرق المعاني على النفس إشراقاً، لا تتنافى مع الإنشاء العالي والفنّ الرّفيع، وإنّما تواكبه في أكثر الأحيان كما تشهد روائعُ الآثار الأدبيّة... إذا استدركنا وعرفنا هذا، فقد سقط سببٌ من الأسباب المزعومة التي تَحُول بين الكافّة وبين أن يفهموا الأدبَ الفنّي الجديّ الرّصين ويذوقوه ويفهموه حقّ الفهم والذوق. ولا أجد برهاناً أقرب من آثار الدكتور طه حسين نفسه ولاسيما كتابهُ: **الأيام**؛ ففيه من الوضوح والسلاسة والسهولة ما لم يؤذِ علوّ إنشائه ورفعةَ فنّه بل كان المقوّم لرفعة فنّه وعلوّ إنشائه، على بقائه في متناول الكافّة. وكذلك أمثال المتنبّي، فإنّها حفرٌ وتنزيل له من الرّوعة الفنيّة ما لا إخال أحداً يماري فيه، حتى لحقت هذه الأمثالُ بعبارات الشعب وعاشت في لغته، مع العلم أنّ كلّ لغة إنّما هي في الأصل لغة الشعب قد أوجدها الشعب، وهي تؤول إلى تيبّس وتحنّط في الكتب إنْ لم تثابر

على اكتساب الحياة مما يشتقّ الشعبُ ويخترع في عبارة كلّ يوم. فالشعب حتّى في العبارة الفنيّة لا يأخذ من الأدباء إلاّ أقلّ بكثير ممّا يعطيهم.

يبقى صحيحاً برغم هذا أنّ كثيراً من روائع الآثار الأدبيّة لا تنقاد فوراً للفهم والذوق، ولا تتكشّف مقاصدُها وأسرارُ جمالها سريعاً، بل ربّما انتظرتْ دهراً أو ربّما رأى فيها دهرٌ ما لم ير فيها آخر. ولكن هذا لا يصدق على تلك الآثار بالقياس إلى الكافة وحدهم، بل بالقياس إلى من يدّعون الخاصّة أيضاً. أو فأروني أين هم الخاصّة الذين يفهمون ويذوقون رائعةً أدبيّة كـ**الملهاة الإلهية** لدانتي؟ أين هم الخاصّة الذين يسبرون شخصية دانتي ويلمسون مقاصد رائعته وأسرار جمالها دون قراءتها عشرات المرّات ودون قراءة عشرات الكتب في شرحها والتعليق عليها وفي سيرة شاعرها وتحليل عبقريّته وعصره؟ وإذاً، فأين هم الخاصّة وأين هم الكافّة؟ في هذا المضمار لا خاصة ولا كافة، بل جميعهم كافة. وكلّ ما في الأمر أنّ من طبيعة الروائع الأدبية أن يُحتاج في فهمها إلى التكرار وإعمال الدرّاس والشرّاح. وسيّدي الدكتور نفسه أجدرُ النّاس بأن لا يدفع هذا الرّأي، وإلاّ سألته: ما بالك لم تترك الخاصّة وَحدهم يحصّلون ما قد حصّلتَهُ وأذعتَهُ للنّاس في المعرّي وابن خلدون وقادة الفكر الذين عقدت لهم فصلاً في كتابٍ مشهور؟

*

أيّها الحفل الكريم: أنا أعلم أنّ الكثير ممّا قلته الليلة واعتصمتُ به في الدّفاع عن موقف التزمتُّهُ في هذه القضيّة يمتلئ بأصداء شنشنةٍ عرفها الدكتور طه وعرفتموها من أخزم. و«أخزم» هنا هو أشياع المذاهب الماركسي كما يبدو مطبّقاً بشكلٍ رسمي في إحدى دول العالم. وليس هنا مجالٌ للخوض في التجربة السوفياتية من جميع وجوهها، ولا في المذهب الماركسي من جميع جوانبه. ولكن من باب جلاء الحقيقة والإنصاف لي ولكم وللقضيّة التي نتناقشها أقول: إني أدين بالأدب الموجّه الموجِّه. وأزيد أنّ كلّ أدب إنما هو بطبيعته موجَّه وموجِّه معاً بوعي من الأديب أو بغير وعي. فليكنْ إذا موجَّهاً بوعي من الأديب. وحريّة الأدب واستقلال الأدب، إذا ظُنَّ معناهما خلوّه من التوجه فإنّهما وهمٌ فارغ وادّعاء باطل. ليست الحرية لامسؤوليةً وليس الاستقلال لامبالاةً. ولكنّي أصرّ أقوى إصرار على أن يكون هذا التوجيهُ بفعل إرادي اختياري من الأديب حصل له اقتناعٌ داخلي أقامه على الحقيقة بعدما تسنّى له أن يعرفها بالشروط التي تُعرف بها الحقيقة. هذا هو مفهوم حريّة الأديب في نظري. فبالتّالي أنكر أشدّ إنكار أن يكون التوجيه للأديب بقسر أو بإغراء من الدّولة والحزب الحاكم. أنكر أشدّ الإنكار أن يكون معنى التوجيه للأدب تلقيناً من الدولة والحزب الحاكم.

وإذا كنت أرى أنّ الأدب ليس هو شكله فقط، بل شكله ومضمونه متّحديْن متوافقيْن؛ وإذا كنت أرى أنّ الأدب ينبغي له أن يتمرّس بقضايا العصر ومشاكله ويميّز مع ذلك ظواهرَ الحياة النامية حوله من ظواهرها التي تذبل وتضمحل، ويتعلّق بالمواضيع التي تبرز من جرّاء ذلك وتشتدّ وتلح... فأنا أنكر أن يعني شيءٌ من هذا تقنيناً للمواضيع أو للأساليب من قِبَلِ الدّولة والحزب الحاكم.

لا بدّ للأدب من عنصر عدم انسجام بينه وبين المواضعات حوله. ولا بدّ في الأدب من نقدٍ للأشياء حوله مع ما في هذه الأشياء (لاسيما الدّولة وأصحاب أمرها). والدّولة وأصحاب أمرها حين يستحيلون إلى «نرسيس معجب بنفسه» ويحوّلون الأدب إلى مراة يطالع فيها نرسيسُ هذا جمالَهُ ويسخط على المرآة إذا أردته خطوطَ هجنة أو قبح ملامحه، فقدْ فَقدَ الأدب كلّ طعم.

يولع الماركسيّون السوفياتيون الرسميّون بترديد هذه الكلمة: «الأدباء مهندسو الأرواح البشرية». صحيح. ولكن شرط أن لا يكون هؤلاء المهندسون قد هُنْدِسَ لهم سلفاً كلُّ شيء!

وإذا كنتُ أرى أنّ الأدب هو خَلْقٌ فَنّي يخلقه الأديب بفعل نفسي، أي يكون مؤثّراً في الحقيقة الخارجية لا متأثّراً بها فقط، ويتوجّه بخلقه هذا إلى الكافّة... فأنا أنكر أشدّ إنكار أن يكون تقويم الأدب بحسب الحُكْم الذي ترتجله عليه الكافةُ. فكما ينبغي في الأعمال الأدبية الاختمار كذلك ينبغي في الأحكام على الأعمال الأدبيّة. وقديماً سخر أفلاطون في شرائعه بالحماقة التي ارتكبوها زمناً في أثينا وصقلية وإيطاليا، وهي أن يقرّر الجمهور فوراً جودةَ المسرحيّات التي يشهدها برفع الأيدي، فالمسرحيّة التي تظفر بالعدد الأوفر من الأصوات تكون هي الأجود! ماذا أقول؟ حتى في إرسال الرِّجال الصالحين إلى الندوات النيابية لم تفلح هذه الطريقة، فكيف في اختيار أفضل الآثار الأدبية؟.

سيدي الدكتور: على شرط أن لا يكون هؤلاء المهندسون المدعوّون أدباء قد هُندسَ لهم سلفاً كلّ شيء، من قبل الدّولة والحزب الحاكم، فالأدباء هم حقّاً مهندسو الأرواح البشرية.

هكذا تقول الاشتراكيةُ الحرّة التي أعتقدها.

وليس الأدباءُ تجّاراً، وليس الأدبُ سلعةً كما تتوخّى الرأسمالية التي يتغرّب معها الإنسان عن نفسه وعن النّاس والتي تترجم القيمَ الإنسانيةَ - حتى السعادة والنجاح الفنّي - إلى أرقام مالية.

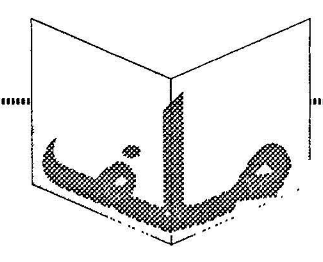
ومنذ أن كان الأدباءُ مهندسي الأرواح البشرية مع الشرط الذي أكّدتُ عليه، فللأدب قيمة من القيم الفضلى ورسالة من الرّسالات المثلى. ولكن لا فعل لتلك القيمة ولا قوّة لتلك الرّسالة إلاّ حين يتّصل الأدب بالكافّة ويهزّ ضمائرهم وينير بصائرهم ويحرّكهم إلى مزيد في وجودهم من الجمال والخير.

بيروت

العدد القادم:

ذاكرة الآداب ١٠: طه حسين «يردّ» على رئيف خوري!

تقديم: سهيل ادريس



جماعة المسرح والتراث العربيّة

فيما يلي تنشر الآداب «البيان صفر» و«البيان الأوّل» لـ«جماعة المسرح والتراث العربيّة»، بالإضافة إلى استفتاء أجراه واحد من أعضاء هذه الجماعة، وهو هيثم يحيى الخواجه، مع بعض المسرحيين. وكان المسرحي فاروق أوهان قد طرح فكرة إنشاء جماعة تُعْنى بالتراث العربي، تطبيقاً وتنظيراً، على بعض أصدقائه المسرحيين. ثم حمل عبد الفتّاح قلعة جي الفكرة إلى القاهرة، وذلك أثناء انعقاد «ملتقى القاهرة العلمي الأوّل لعروض المسرح العربي» (في ١٥ ديسمبر/ كانون الأوّل ١٩٩٤). ولاقت الفكرة، المقدّمةُ على شكل مذكّرة، قبولاً لدى رئيس الملتقى وأمين سرّه ورئيس اللجنة المنظِّمة له. وفي هذا المكان شكّل المسرحيون «الجماعة» المذكورة.

والآداب إذ تنشر مقتطفات أوْ صفحات من وثائق هذه الجماعة، يهمّها أن تؤكّد أنّها لا تتبنّى جميعَ ما جاءَ فيها (ولا سيّما ما قد يُشتَمّ فيه من «أصوليّة مسرحية»)، ولا تتبنّى الصِيَاغة التي صِيغَت فيها كُلّ أفكارها. وإنّما تنشرها على أمل أن تغذّي حركةَ النقَاش الدائر حول المسرح والتراث. وتدعو المجلّة كذلك جميعَ العاملين في حقل المسرح إلى تقديم ردود أفعالهم على هذه الوثائق ليتمّ نشرها في أعداد لاحقة من **الآداب**(*).

البيان صفر

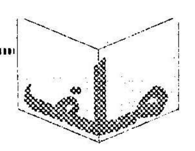
لم تقم «جماعةُ المسرح والتراث العربيّة»، ولا مَنْ هَيّأ لتأسيسها وَجَعَلَها كائناً يتنفّس، بتصنيف المسارح. ذلك أنّ هذه المسارح وأنماطها كانت، ومازال، موجودة أولاً؛ ولأنّ التصنيف العلمي – ثانياً – لا يأتي اعتباطاً، ولا بشكل فجائي. بل اتّخذت العمليّة مساحة كبيرة من الزمن والعناء والبحث العالمي العلمي المشترك لدى المسرحيين كافّة. ونحن عندما نبحث عن هويّة للمسرح العربي، فليس في عملنا تقوقع غيتويّ، ولا نكرانٌ لقابليات الأساليب المختلفة، ولا لوجود الأنماط المسرحية الأخرى – ومنها نمط المسرح الأوروبي. فنحن لسنا ضد استخدام كلّ التقنيات الحديثة، والاستفادة من كافّة المدارس المسرحيّة منذ تعرّف العرب على اتّجاهات المسرح العالمي الحديثة ابتداءً بستانسلافسكي، ومروراً ببريخت، وغروتوفسكي، وأرتو، وباربا. هذه الاتجاهات التي زخر بها القرنان الأخيران، ومنها مسارح عديدة «بمدارسها»، تريد هي الأخرى الخروج عن عباءة النمط الأوروبي للمسرح. ولكن ما حصل هو أنّ المسرح العربي كان قد تعرّف على تلك المدارس والأسماء دفعةً واحدة أو في فترات متقاربة، لم يتح لأيّ منها أن يأخذ مجاله في التأثير، والتشبّع، والهضم، ومن ثمّ قطف الثمار، وبعدها الاستقرار والعودة لزراعة ما جني في بيئة محليّة أصيلة! وقد عَكَس ذلك جموداً أدّى إلى التقديس الثيوقراطي لأحد آلهة المسرح، ألا وهو نمط المسرح الأوروبي.

نتعامل مع ماذا؟ نتعامل مع مَن؟

أولاً: وبعد فنحن نتعامل، ونتفاعل مع كافّة المسارح والمدارس. ولكن علينا واجباً قوميّاً وإنسانيّاً مقدّساً، وهو التوجّه إلى العالم بمسرح عربي، ونسعى جاهدين من أجل إيجاد نظرية فكرية وجمالية لهذا المسرح، لأنّنا لا نرتضي أن نبقى تبعيين في فكرنا وفنّنا إلى الأبد. لهذا فقضية الهوية العربية للمسرح ليستْ ترفاً، ولا يستطيع أحدنا إيجادها بعصا سحرية، فأمامنا جهود المسرحيين العرب التي ماتزال تتراكم منذ أربعة عقود، على صعد الثقافة عموماً...

ثانياً: ولا ندعي أنّ العرب، لم يتأثروا بالغرب – وقد يكون البعض مقلّدين – لكنّ هذا لا ينفي وجود دعوات أصيلة. ولعلّ من أسباب تأخّر المسرح العربي المعاصر أنّه ابتُلِي بأجيالٍ من المقلّدين لا المبتكرين والمبدعين – إلاّ ما ندر. ولعلّ ذلك يُعزى لعدم وجود النموذج الأوّلي في الإبداع، وطريقة حديثة متأصّلة في التنظير. فمن أين لنا بنظرية مادمنا قد تركنا، أو أُجبرنا على ترك تقاليد تراثنا لقرون؟ نعم لقد نقل الخرّيجون من دول عديدة الكثيرَ من التأثير، بل نقل بعضهم ديكورات وموديلات لم تكن أكثر من نسخ غير أصيلة للنماذج التي شوهدت. وعلى الرُّغم من أنّ بعض المدارس لا تعيب نقل الموديلات – كطريقة بريخت التي تبيح الاعتماد على الموديل الأصلي – فإنّ لكلّ مخرج أسلوبه في الاستفادة من الموديل بإبداعات جديدة. وقد جاءت ملاحظاتُ كلّ من سعد الله ونّوس، وعبد القادر علولة، ويوسف العاني، والطيب الصديقي بمجملها دعوةً للانتباه إلى الخصوصيّة المحليّة وعدم ترك التجربة المعاصرة.

(*) تشكر الآداب وطفاء حمادي هاشم على تقديم وثائق عن «جماعة المسرح» انتقينا منها هذا الملفّ.



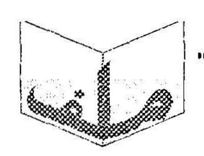
ثالثاً: إنّنا عندما ندعو إلى مسرح عربي نعترف بأنّ هناك نشاطاً مسرحيّاً في الوطن العربي، ولكن ليس هناك مسرح عربي له مقومات المجتمع العربي اقتصادياً، وسياسياً، وثقافياً. فلو قرأنا تجربة الفنّان الجزائري «عبد القادر علولة» العملية في سياق تحوُّل مسرحه من المسرح الأرسطي إلى مسرح الحلقة أثناء جولته بمسرحية «المائدة» في الرِّيف الجزائري، لحصلنا على رؤية موضوعية من خلال استيعاب المقارنة التي عقدها الكاتب بين المسرحيْن، وبخاصة ما له علاقة بالشكل والتنظيم والمفاهيم. فقد حدث أثناء الجولة ومنذ بداياتها أنّ الفلاّحين لم يتفاعلوا مع المسرحية رغم أنّها تبشّر بالثورة الزراعية؛ بل على العكس فقد أدار جمهورُ المشاهدين ظهورَهم للممثلين. فانتبه «علولة» لهذا الأمر، وعقد وجماعَتهُ جلساتٍ مع الفلاّحين تعلّموا منهم ما ينبغي على الفرقة القيام به لاجتذابهم. فكان أن بدأوا الاندماج بالجمهور أثناء التحضير والتمرين، وبتعاون خلاّق. ويوماً بعد يوم تبدلّت المسرحية إلى أسلوب مسرح الحلقة. ومن قرية إلى قرية، أضاف فريق المسرحية، وحَذَفوا، ولمّا وصلوا بمسرحيّتهم إلى العاصمة «الجزائر» كانوا بعيدين كلّ البعد عن أسلوب المسرحيّة التي ذهبوا بها إلى الرِّيف. وفي ليلة العرض في العاصمة، وبعد أن أغرقوا مدخل صالة العرض بمستندات وتصاوير تتعلّق بتجربتهم مع الفلاّحين، وجدوا أنّ ذلك لم يشفع لهم؛ فقد قاطَعَهُمْ جمهورُ العاصمة منذ المَشاهد الأولى للمسرحيّة، بل اتّهمهم بالتزوير والكذب. وسمع «علولة» وفريق العمل جمهورَ العاصمة يناقشهم ويحاكمهم على ادّعائهم الباطل بأنّ هذا الأسلوب الذي تغيَّرت إليه المسرحية هو من تأثير الفلاّحين وذائقتهم الخاصّة. وسأل الجمهورُ: «كيف لفلاّح بسيط أن يفهم كلّ هذه الرموز، والتوريات، والمجرّدات، والتعقيدات من خلال أسلوب المدّاح بين السرد، والعرض، والتشبيهات؟ إنّها معادلة أصعب من أن تتقبّلها ذهنيةُ الفلاّح البسيط!». غير أنّ الفريق كان مقتنعاً بأصالة تجربته، ولم يهمّه ما جرى، بل واصل عروضه. وبمرور الأيّام، اقتنع الجمهورُ الجزائري، وفي العاصمة بالذات، بما توصّل إليه «علولة» وفريقُهُ من المسرح الوطني في وهران. فظهرت تياراتٌ مسرحيةٌ متأثّرة بتجربة هذا الفنّان ولاسيّما أنّه كان قد عقد مقارنةً نظريةً مهمّة بين المسرح الإغريقي «الأيبدرو»، ومسرح الحلقة، توصّل من خلالها إلى مطابقات وتماثلات عديدة ومشتركة بينهما.

فاروق أوهان

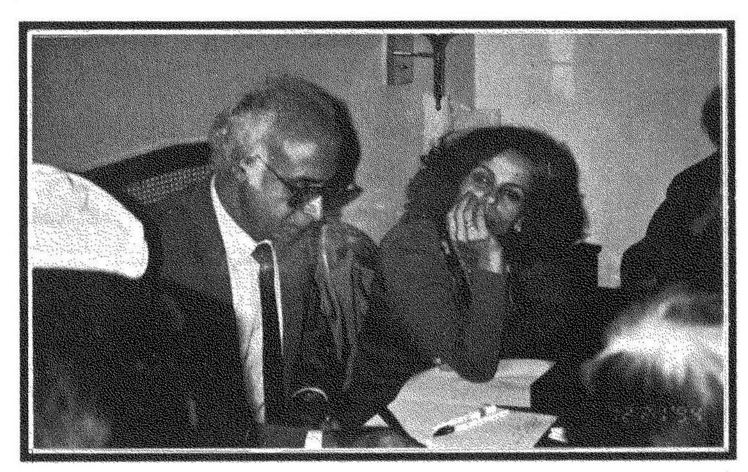
رابعاً: إنّ البحث عن هوية للمسرح العربي لا يعتمد على البحث في التراث وحده، ولا على اعتماد أسلوب القص والرواية فحسب.. مع العلم أنّ الرواية والقصّ والسرد متأصّلةٌ كلّها لدى الجمهور العربي، من خلال أساليب رواية السير التي ماتزال تعيش حتى الآن، سواء الدينية منها - كالتعازي الحسينية - أو السير الشعبية التي كانت تُروى حتى وقت قريب في المقاهي في المدن والأرياف، من الشام وحتى النوبة، ومن فاس حتى المنامة... حيث يقوم المشاهدون العرب بمعارضة الراوي، أو مشاكسة زميل لهم في التعليق، وينبري آخر بالإنشاد مع الرواي الذي يستحسن أداءه؛ الأمر الذي يعكس حالة المتعة التي يعيشها المشاهدُ العربي.

الخاتمة: لا ندعو إلى الانعزال والتقوقع، بل إنّ ما يفعله أعضاء جماعة المسرح والتراث العربية هو - على أقلّ تقدير - السعي إلى وقف حالة التشرذم، من أجل توحيد جهود كثير من المعنيين تحت اسم محدّد هو «جماعة المسرح والتراث العربية»... بحيث أنّ كُلاً منهم سيعمل بمعزل عن الآخر، ولكن بالاتجاه نفسه. غير أنّ تلك التوجهات ستتكرّر، وتتداخل، وتتماهى. بينما يكون للانضواء تحت اسم واحد توحيد للجهود والمسار، بما يفيد الحركة المسرحيّة في الوطن العربي تصاعدياً، وقضيّة التعامل مع التراث بشكل خاص.

فاروق أوهان
رئيس جماعة المسرح والتراث العربية



البيان الأوّل لجماعة المسرح والتراث العربية



السيد راضي عضو جماعة المسرح والتراث العربية، ووطفاء حمادي هاشم مديرة العلاقات الثقافية في هذه الجماعة

المقدّمة

في عصر شائك العلاقات، يشهد انقلابات ومتغيرات جوهرية في المفاهيم عامة والمواقف الثقافية خاصة، وانزياحات سريعة عن الثوابت الأساسية للمكوّنات الشخصية، لم تعد التصفيات العرقية إلاّ إحدى الممارسات البدائية الفجّة للتصفيات الحضارية. في هذا العصر تبحث الشعوب عن تأكيد وجودها، وعن حماية هذا الوجود وتمايزه تحت مظلّة الولادة الجديدة لعالم القرن الحادي والعشرين، وذلك باللّجوء إلى ذواتها، وإلى المقدرات الكامنة فيها لحماية هذه الذوات في معركة وجوديتها الحضارية. فلم تعد الأسلحة المعاصرة تقليدية فحسب، وإنّما تنوّعت فنونُ الاستلاب بأسلحة معنوية مرّة، وأيديولوجيّة تلفيقية مرّة أخرى تنطلق من الدعائية الإعلامية، وتفرض حصاراً ثقافياً على شعب، واقتصادياً على آخر، وتجويعاً غذائياً لشعب ثالث، وغرضها من كلّ ذلك تركيع تلك الشعوب ومحاربتها في تراثها وتاريخها وثقافتها...

وإيماناً منّا بمكانة المسرح في لوح الحضارة الإنسانية، وبأنّ التفاعل ما بين مسرحنا وتراثنا إنّما يعني الإسهامَ بأفضل وسيلة اتّصال ثقافية في صياغة مشروعنا الحضاري وحمايةِ ثوابت أمّتنا وشخصيتها التاريخية بجعلها متراثية في الحاضر مستمرةً في الآتي...

ومن أجل انبثاق آفاق مستقبلية جديدة في المسرح، وفتح نوافذ الحاضر على الماضي، والماضي على الحاضر، في بناء عمارة لمستقبل عربي منشود تأخذ موقعها المشرّف بين العمائر الإنسانية، تتّصل معاً ولا تنقطع، تتفاعل ولا تتقوقع... إيماناً منّا بكلّ ذلك فقد اجتمعنا، نحن المسرحيّين القادمين من الأقطار العربية، في ملتقى القاهرة العلمي الأوّل لعروض المسرح العربي لغرض تكوين جماعة تدعى باسم: «جماعة المسرح والتراث العربية»، من أهدافها:

١ - السعي لتحقيق هوية عربية للمسرح. ٢ - الوصول إلى المحيط العالمي، والتعريف بالمسرح العربي. ٣ - تحريك الساكن من التراث، باللّون المسرحي. ٤ - إحياء ما يلزم من ظواهر، وتسجيلها. ٥ - تسجيل بيانات بالممارسة الفعلية لإحياء التراث، ونقله مسرحياً وبحثياً للأجيال القادمة.

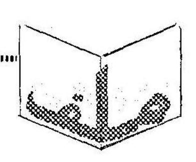
ونسعى لتحقيق هذه الأهداف من خلال المعطيات التالية:

أوّلاً - الاختيار

١ - إن اختيارنا لهذا الاسم قد جاء بناءً على معطيات تحدّد وجهتنا في اتّخاذ التراث كوسيلة من أهم وسائل تحقيق الهويّة العربية في المسرح العربي، وذلك بعد ملاحظتنا أنّ كثيراً من الاتّجاهات المسرحية العربية نتاجات غربية بعيدة عنّا شكلاً ومضموناً، وبعيدة عن وعينا وذائقتنا الجماليّيْن، بل إنّ بعضها يوغل في الاجتهاد إلى حدّ الاغتراب عن المسرح نفسه.

٢ - إنّ التراث المتنوّع لشعوبنا الممتدّة على صدر قارتي آسيا وأفريقيا، بتراث الأمم المجاورة وثقافاتها، لا بدّ أن يقابله تنوّعٌ في الأشكال المسرحية، وإغناءٌ وتعدّدية في القيم والأفكار التي تطرحها تلك الأشكال. وبذلك يصبح المسرح وسيلةً من وسائل الحوار الثقافي والفكري والفني.

٣ - لمعرفة الذات معرفة حقيقية، والحفاظ عليها، لا بدّ من



تمثّل التاريخ القديم، والمعاصر، والالتصاق بالشعب في جميع الأقاليم والأقطار في البادية والرّيف والمدينة.

٤ – كان من الطبيعي أن تولد جماعة المسرح والتراث العربية في القاهرة، وذلك أثناء انعقاد أوّل ملتقى عربي مسرحي يدعو، بوعي وشمولية، إلى تأصيل المسرح العربي، إسهاماً في الحفاظ على الشخصية العربية. وليس من المصادفة أن يشترك في الدعوة لها، وتأسيسها، باحثون ومبدعون من أغلب الأقطار العربية. فهذه الوحدة المصغّرة في الجماعة، وهذا التحرك الجماعي، هما انعكاس لوحدة التراث العربي وتنوّعه ضمن هذه الوحدة. إنّ الإحساس المشترك بالخطر الداهم الذي تتعرّض له أمّتنا في زمن الصراع الجديد قد كان من أهمّ الأسباب التي دعتنا إلى تأسيس هذه الجماعة.

ثانياً – التاريخ والتراث

١ – إنّنا نفرّق ما بين التراث والموروث. ونحن نأخذ من الموروث ما يمكن أن يكون تراثاً نعتزّ به لشرفه ونبله وإمكانية استمراره والإفادة منه، لأنّه يحمل جوهر التجربة والحياة. ولئن كان الموروث تراكماً مختلطاً، فإنّ التراث فكر، ومنهج، وزمن وجمال متجدّدان.

٢ – إنّ نظرتنا إلى التراث ليست مَتْحفية ولا سلفية، بل هي رؤية اتّصال وصيرورة. وإنّ مجرّد نقل الظاهرة [التراثية] إلى مجال المسرح يعني أنّها ماتزال حيّة، وأنّ حضورها في المسرح بعد سلسلة من عمليّات الإعداد الفكري والفنّي يعني التأكيد على صيرورتها وإعادة خلقها من جديد. وبذلك تنتقل الظاهرةُ من الماوراء الزمني إلى الأمام المعرفي، وبأشكال فنيّة معاصرة مستلهَمَة من وعينا الجمالي وذوقنا.

٣ – إنّ جماعتنا هذه بقدر ما تحمل من قيم قومية تحمل قيماً إنسانيّة. فهي ليست عصبيّة قومية، ولكنّها تنحو للقدر الذي يشعر به الإنسان باستقلاله ووجوده، وفي الوقت عينه يحترم استقلالَ الآخرين ووجودهم. إنّ تحقيق شرط الإنسانية لا يكون بامّحاء الوجود الذاتي والقومي والتماهي في الآخر. ولهذا فإنّ جماعتنا تنفتح، وتتحاور، وتتآزر مع جميع الجماعات المماثلة التي تحترم هذا الشرط.

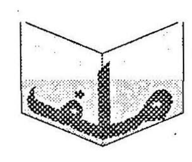
ثالثاً – النظرة والنظرية

١ – جماعتنا تؤسّس لنظرية جمالية وفكرية في فنّ المسرح العربي، ولا تترك ماضيها القريب لفنّ العرض المسرحي المعاصر... في حين تستند بقوّة إلى ذلك الإرث النابض في فنون العرض المسرحي القديمة، التي طالما عايشها الجمهور، وتعايشَ معها، ومايزال: فهي ذائقته التي يراها تعبّر عن وجدانه، وتنطلق من مقوّماته التاريخيّة والسياسية والاجتماعية، وبالتالي تتوجّه له بخصوصيّته من خلال نمطيتها التي اعتادها على مدى مئات السنين. وذلك هو المفصل الرئيس في توجّه جماعة المسرح والتراث العربيّة؛ وهو مفصل شائك وخطير، محفّز ومحبط، منظّم وفوضوي. ففي الوقت الذي يتكدّس الإرثُ التليد مقروءاً ومحفوظاً، ومنسيّاً في الذاكرة الجَمعية لمئات السنين، ومن جيل لآخر، نأتي نحن لكي نستعيد ما يتيسّر لنا لكي نستلهم العنصر الحي منه.

٢ – ليست غايتنا تزيين الأشكال المسرحية الغربية بموروثات شعبية عربية، بحيث تكون المادّة التراثية في المسرحية مادّة تزينية أو ترفيهية. بل إنّ غايتنا هي تأصيل مسرح عربي تتجدّد فيه شخصيتنا وقيمنا الجمالية والفنيّة التي يتّصل ماضيها بحاضرها في حركة عبور سليمة نحو مستقبل نبنيه بأنفسنا ضمن الأطر الكبرى لحضارتنا التي نحرص على استمرارها في عالم يتشكّل اليوم من جديد: عالمٍ تصل فيه حرابُه إلى جيناتنا الثقافية لتبدّل إنساننا العربي، بإنسان آخر لا ينتمي إلينا: إنسان آليّ تسيّره أنظمةٌ عالمية مسيطرة تضع نفسها في مرتبة «القائد» والآخرين في مرتبة «التابع». وهكذا فإنّ الوقوف بوجه ذلك في مجال المسرح يقتضي منّا: ارتيادَ تراثنا، والكشفَ عنه، والتمسّكَ به في مختلف أنواعه، واستحضار هذا التراث جوهراً في الإبداعات المعاصرة التي ترتاد حقول الواقع وتستشرف آماد المستقبل. وهذا يعني أنّ علمنا يبدأ من النّص المسرحي، ويتشكّل على خشبة المسرح، ثم ينتهي بالجمهور المسرحي.

٣ – إنّنا لا نقف ضد المعاصرة، بل ندعو لها، ولكنها معاصرة المتّصل لا المنقطع، معاصرة تحتفظ بثوابت حضارتنا، وترتبط بالحرية الفكرية، والفنية، والتجريب في المسرح، المنطلق من رموز تراثنا، وواقعنا. وإنّ في تراثنا وواقعنا إمكانات لتشكيلات مسرحية إبداعية، فنيّة، وفكريّة عصرية لا حدود لها. ولمّا كنّا لا نحصر التراث بتحديد زمني، فنحن نضع في اعتبارنا حين نتناول الواقع أن نساهمَ في خلق تراث يعتزّ به من يأتي بعدنا...

عبد الفتاح قلعجي



استفتاء «جماعة المسرح والتراث العربية»

أجراه: **هيثم يحيى الخواجة**

أحمد ابراهيم الفقيه

☆ كيف يمكن الوصول إلى مسرح عربي أصيل؟

☆ لا أدري إن كان المقصود بهذا مسرحاً لَهُ خصائصه المتميّزة عن شعوب البلدان الأخرى؛ فهذا طموح نبيل من حق أي حركة فنيّة أن تسعى إلى تحقيقه وتأكيده. إن الوطن العربي يملك أرضية خصبة لإنشاء نهضة مسرحية، وهذا التأكيد للشخصية المتميّزة لا يتأتى إلاّ من خلال الانهماك في العمل المسرحيّ لا من خلال التنظير البعيد عن التطبيق، ولا من خلال الندوات الثقافية أو الاستجوابات الصحفية.

وإذّاك ستنشأ بالضرورة مدارس مسرحية عربية وسيكون المسرح قادراً على تقديم إضافة حقيقية تُحسب للفنّان والمبدع العربي. وما عدا ذلك فسيبقى [الكلام عن مسرح عربي أصيل] مجرّد كلام في الهواء.

☆ ماذا عن الظواهر الجديدة في المسرح العربي؟

☆ أنا لست منبهراً ببعض هذه المحاولات التجريبية التي يقوم بها بعض أهل المسرح، ولكن لا مانع من ذلك عملاً بالمثل الذي يقول «دع ألفَ زهرةٍ تتفتح فهي جميعاً ستساهم في خلق ربيع الحركة الفنية في بلادنا»... بشرط واحد وهو ألا نصرف كل جهدنا لهذه «التقاليع»، بل أن تبقى في إطارها الصحيح، وهو التجريب الذي لا يغني عن مسرح يفرض أدواته، ويسعى لتقديم الأفضل.. إنّني لا أصادر حقّ أيّ إنسان في أن يجتهد ويجرب، ولكن تبقى العبرة بالنتائج. وكما قلت سابقاً لننهمك في تقديم أعمال مسرحية، ولتتنوع هذه الأعمال. ليكن منها العالمي، والمحلّي، والنصّ الذي يستخدم الفصيح، والآخر الذي يستخدم اللهجة الدارجة، والجاد، والضاحك، والأصولي والتجريبي. بمثل هذا المخاض، وبمثل هذا الزخم يتحقّق طموح الحركة المسرحية في تأكيد أصالتها وتميّزها.

عبد الرحمن بن زيدان

☆ ما رأيك بمن يطرح الفرجة كبديل عن المسرح الأرسطي بغاية تأصيل المسرح العربي؟

☆ هذه الدعوة جاءت، في الأساس، بهدف مراجعة العلاقة القائمة بين المسرحيين العرب والمرجعيات المسرحية الغربية، ولوضع هذه العلاقة على محك التجربة المتطلّعة إلى تجاوز المسرح الأرسطي، وبناء العناصر وفق الخصوصيات التي يتميّز بها التراثُ العربي من فنون شعبية، ومحكي شعبي، واحتفالات وظواهر مسرحية هي أساس الفرجة العربية الأصيلة.

وفي نظرنا أن القطيعة المعرفية، وبتر العلاقة مع نظرية الدراما الأرسطية، مسألة فيها نظر. ذلك لأنّ مشروع كتاب **فنّ الشعر** يظلّ المنطلق لكلّ النظريات المسرحية الغربية التي ائتلفت معه، أو اختلفت، حول مفهوم المحاكاة ووسائلها، وحول وظيفة التراجيديا وطبيعتها، وحول الأنواع الأدبية: «الدراما» و«الشعر الغنائي» والملحمة.

ربما ترجع هذه الدعوة [المذكورة في السؤال] إلى سوء فهم لما يطرحه أرسطو، وهو سوء فهم هدفُهُ النظرُ إلى الأمام، والتعرّفُ على التحوّل والتطوّر الذي مسّ نظريات الدراما من أرسطو إلى برتولد بريخت وأنطوان أرطو وغروتوفسكي وجوزيف شاينا وبتربروك وغيرهم.

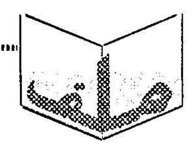
الزاوية التي يمكن النظر منها إلى هذا الطرح هي أنّ النقّاد والمنظرين المسرحيين العرب أرادوا تأصيل المسرح العربي من فراغ، ومن غياب المسرح عن تاريخ الثقافة العربية، فحاولوا تحويل هذا الغياب إلى حضور ممتلئ بالتوجّه إلى رفض كلّ ما هو غربي موروث أو وافد أو مترجم. غير إنّ القطيعة هي انعزال عن قانون الحياة الذي هو الأخذ والعطاء، والتأثّر والتأثير، والجواب والسؤال والتساؤل.

إنّ هذه الدعوة، حين نضعها في سياقها المعرفي والتاريخي والفنيّ، نجدها - مع مسرح بريشت الملحمي، واتّساع رقعة حضوره في السؤال التنظيري الذي سكن المسرح العربي - تتخذ موقفاً معادياً للمسرح الأرسطي، لأنّه مسرح يقوم على التطهير والاندماج والإغراق في الإيهام؛ وبديله هو كسر الإيهام المسرحي، وإعادة بناء الكتابة «الدرامية» وفق التغريب والحكاية، ووفق ايديولوجية مادية تعتبر المسرح أداةً للتغيير، لا أداةً للمحافظة على الكائن والمسيطر...

بين رفض المسرح الأرسطي، وبين البحث عن فرجة عربية لتأصيل المسرح العربي، ظهرت دعواتٌ وبياناتٌ وتجارب مسرحية، يتفاوت مستوى حضورها المعرفيّ والفنيّ، وتختلف أسئلتها وإجاباتها حول أطروحة هذا التأصل. ولعلّ أهمّ ما يوحّد البحث في هذه التجارب هو العمل على تحقيق الغايات التالية:

١ - تغيير أسلوب كتابة النّص الدرامي العربي، وذلك بالاعتماد على خلخلة السائد، والاعتماد على الظواهر المسرحية العربية لجعل الخطاب المسرحي العربي يراعي المتلقي العربي بخصوصياته النفسية والإدراكية وحتى الإيديولوجية.

٢ - إنجاز فرجة فيها لون المحلّي وصوتُه وصورته، للوصول إلى العالمي. وبهذا المعنى فإنّ الفرجة لا تقوى على الرفض المجاني للثقافات الإنسانية، أو الإلغاء النهائي للتواصل بين الثقافات، لأنّ أرسطو/ الغرب - بتناقضاته وصراعاته وثقافاته، بإيجابياته



وبسلبياته - حاضر فينا وبيننا. وما علينا إلاّ أن نمتلك القدرة على طرح السؤال النقدي على أنفسنا وعلى الآخر كي نستوعب مدى قدرتنا على إدراك مكوّنات هذا الآخر كي يكون تفاعلنا وحوارنا حضارياً وإنسانياً متكافئاً بعيداً عن التقسيم الاستعماري القائم على الثنائية الضديّة: قوي مقابل ضعيف، ومنتج أمام مستهلك، وشمال وجنوب، وعالم متقدّم وآخر متخلّف.

٣ - رصد مكوّنات العقلانية العربية في صيرورة الفعل الثقافي والسّياسي العربي، وجعل رؤيا الفرجة انفتاحاً على المستقبل، لا انغلاقاً في هذا العالم.

لقد دأب المسرحيون العرب على الوقوف ضد الثقافة التي قهرتنا فسلبت منّا مكوّنات وجودنا. واليوم صارت الدعوة في هذا السياق أكثر إلحاحاً لتأصيل المسرح العربي بلغته ومفرداته ووعيه الجمعي والفردي بعيداً عن كلّ احتواء يَحُول دون الدخول الحقيقي في زمن الحداثة العربية. إنّ الصحيح هو ألا نتحدّث عن حداثة مطلقة، أو تأصيل مجرّد، أو حوار دون شروط، لأنّ الأفضل في البديل هو أن نستوعب أرسطو وبوالو وشكسبير وموليير وبيرنارد شو ويونيسكو وكلّ المذاهب والتيّارات والتجارب المسرحية الغربية إذا ما أردنا تطوير مسرحنا بعيداً عن كلّ شوفينية أو عزلة.

إنّ البديل بدون هدف وأصل ومرجعيات واضحة لا يعني سوى التشتّت الذهني والتبعية التي تعيد ما قيل وما يقال في أصالة مزيّفة هي للاستهلاك الآني مصنوعة لتلبّي الظرفي والزائل، ولا ترتبط بالجوهر في رحم المجتمع والإنسان والكون.

وطفاء حمادي هاشم

☆ **كيف تنظرين إلى التراث من خلال المسرح؟**

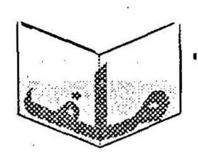
☆ يشكل التراث رافداً أساسياً من روافد فكرنا وثقافتنا...واعتُبر التراث مصدراً للاستلهام ولا سيّما بعد الهزائم المستمرة التي مُنِيَ بها العرب منذ حملة نابليون بونابرت على مصر. وليس أدلّ على هذا الاهتمام من أنّ أهمّ الدراسات عن التراث قد ظهرت بعد هزيمة ٥ حزيران مباشرة (كمؤلفات حسن حنفي، ومحمد عابد الجابري، وحسين مروّة، وأدونيس،...).

أما استلهام المسرح التراث، فيكمن وراءه أيضاً بُعْدٌ انطولوجي يتمثّل في اللجوء إلى المتن التراثي وشكله من أجل تحقيق الذات، والبحث عن صيغة مسرحيّة أصيلة تكون بديلة عن الصيغة الغربية. ولكنّي أضيف أنّ تحقيق هذه الصيغة لا يقتصر على استلهام التراث المحلّي فقط، بل يمكن أن يستلهم التراث الـ [illegible]ي: كالمسرح الإغريقي والشكسبيري والفرنسي.

وفي محاولة للكشف عن مدى شيوع هذه الظاهرة في المسرح العربي، وعن أنواع العناصر المستلهمة من التراث، نجد أنّ معظم المسرحيين العرب ابتداء من مسرحيي عصر النهضة قد سعوا إلى إبراز فكرة إحياء التراث وتنقيته من الشوائب... ثم تلازمك محاولات الجيل الثاني جيل الستّينات؛ فقد جاءت في أعقاب مدّ ثوري يطرح في الأفق مشروعاً قومياً، فاستلهم توفيق الحكيم التراثَ العربي والفرعوني والاغريقي، ودعا يوسف ادريس إلى مسرح «السامر». وهناك أيضاً عبد الكريم برشيد وروجيه عسّاف. وعودة هؤلاء المسرحيين إلى التراث العربي شكلاً ومضموناً لا تعني القطيعة مع الغرب، بل استطاعت تجربتهم أن تفيد من تجارب الغرب وتصهرها في بيئة عربيّة تعبر عن قضايا الشعب العربي وطموحاته. وتُعتبر هذه المرحلة مرحلة المسرح العربي الذهبية. وصار التوجّه نحو المسرح التراثي بمفرداته الشعبيّة والاحتفاليّة والطقسيّة سمةً مشتركة بين معظم الاجتهادات المسرحية الحالية، كمحاولة أصيلة لتأكيد الذات في مواجهة التحديات المطروحة أمام المسرح العربي اليوم في ظلّ هيمنة السياسة الكونية وإطار قيام النظام الشرق الأوسطي. واستمرّت هذه الدعوة حتى المرحلة الحالية التي تتّسم بالخطورة وتستدعي ضرورة التمسّك بالهويّة العربيّة المتفاعلة مع الهوية الإنسانية جمعاء. فبات من الملح إذن أن تجدّدُ منهجيةُ استلهام التراث وتوظيفه في المسرح، دون الوقوع في فخّ الاستنساخ للشكل مثلاً (الحكواتي أو السامر) أو للمتن التراثي (بطولات سالم، والهلالية، وقصص ألف ليلة وليلة، والمصدر القرآني). ويمكن أن يتمّ استلهام المتن التراثي كإطار يحتضنه نصُّ الكاتب المستلهم ثم مُخرِج العرض، لتوظيفه برؤية إبداعية معاصرة كما فعل ونوس حين استلهم **راس المملوك جابر والمنمنمات** وكما فعل الفرد فرج في **حلاّق بغداد**.

* **إلى أيّ مدى استطاع توفيق الحكيم توظيف التراث في مسرحه؟**

- دعا مسرحيو أوائل القرن العشرين (ابتداءً بمارون النقاش، وصولاً إلى يعقوب صنوع وفرح أنطون) إلى استلهام التراث. ثم جاء الجيل الثاني، الذي يعتبر توفيق الحكيم الكاتب المسرحي الكبير، رائداً من روّاده ليدعو إلى استلهام التراث وتوظيفه في المسرح؛ وقد أفرد لهذا الموضوع كتابه: **قالبنا المسرحي**. وكانت حصيلةَ هذه الدعوة مسرحيتا **الزمار والصفقة**. ولكنّه كان قد قام مثلاً بكتابة حوالي عشرين نصّاً مسرحياً نهل موضوعاتها وأحداثها وشخصياتها من التراث اليوناني: (**الملك أوديب** عن سوفوكل، **والطعام لكل فم** عن أورشته اشيل)، ومن التراث العربي (**ألف ليلة وليلة وشمس وقمر**) ومن مصادر دينية وتوراتية ومسيحية وقرآنية (**أهل الكهف وسليمان الحكيم**). وبعد الكشف عن بعض مصادره يجدر القول إنّ آلية استلهام الحكيم للتراث كانت تسير في نسق إبداعيّ، أي أنه تحاشى الاستنساخ: فمثلاً أثر طرح مسرحية **شهرزاد** التي استلهمها من **ألف ليلة وليلة**، استعان الحكيم بنصّ من مقدّمة ابن خلدون يتكلّم فيه هذا الأخير عن المراحل التي يمرّ بها الإنسان لبلوغ النفس العارفة، بعد أن تتخلّص النفس من شوائب الغرائز، وذلك لتدعيم البعد الأساسي لنصّ **شهرزاد**، وهو تخلّي شهريار عن رغباته لبلوغ المعرفة. ولكن على الرُّغم من هذه المحاولات والمساعي



الجادّة في استلهام التراث لم يتمكّن الحكيم من تحقيق الفعل التأصيلي في مسرحه، لأنّه كان دائماً يعبّر عن بعد فكري ذهني تجريدي، يمسك بشخصياته كخيوط أو جزئيات لا تنفلت من أسر الفكرة المجرّدة، كما ورد في مسرحية **الصفقة** التي يعتبرها النقّاد محاولة قام بها الحكيم للنزول من برجه العاجيّ، وذلك بتعرّضه لقضايا الفلاّحين، ولكنّه لم يتناول الواقع بحيثيات في هذا النّص، فظلّ يحلّق فوق هذا الواقع دون ملامسته، ناهيك عن الغوص عليه.

فاروق أوهان

☆ أيّ الأنماط كفيل بنضوج المسرح العربي الأصيل؟

✯ إذا كان النمط الأوروبي السائد للمسرح الحالي هو ما نتكلّم عنه، فإنّه لايزال يتأرجح بين الأخذ والردّ، وبين الفعل وردّ الفعل، وبين التقليد والإبداع، وبين التقدّم والتأخّر، لا لشيء إلاّ لأنّ هناك فجوة فاصلة ما بين مبدعي المسرح وجمهورهم. أما إذا كنّا نتحدّث عن الجمهور فالجمهور العربي الذي تعوّد على أساليب القصّ والرواية وفنون الحكواتية للسير والملاحم العربية والإسلامية في المقاهي التي مايزال بعضها قائماً حتى الآن... أقول إنّ هذا الجمهور ليس من السهل تطبيعُهُ على نمط جديد لم يتعوّده.

لكن من أين لنا أن نُقنع مَنْ تشبّع بمفهوم المسرح السائد، بأنّ المسرح باب عريضٌ تدخل منه كافةُ الأنماط والأساليب، وأنّنا قد ظللنا مأسورين لنمط المسرح الأوروبي «الباروكي»، ولا فكاك لنا منه، مسرحيين، وجمهوراً وقائمين على المؤسّسات الثقافية؟ بل إنّه بمجرّد ذكر كلمة «المسرح» يتبادر إلى الذهن تلك البناية «الباروكية» للعلبة الإيطالية، التي رغم حداثة وصولها إلينا، قد تصدرت فعالياتنا وأذهاننا، فنترك كلّ ما نرتفع به ونصعد إلى الخشبة «الباروكية» لننعزل عن ناسنا، ونرتقي فوقهم، ونبتعد درجةً عن مسامعهم ومجال رؤيتهم، تاركين المنابرَ والساحات والمقاهي والأسواقَ.

لهذا ولمّا كان الجمهور لا يمكنه الانفصال عن طبعه وتطبّعه في سياق الحياة اليومية، فإنّه قد يعزف عن الحضور إلى المسرح. وقد وقف هذا الإحجام حاجزاً بين المبدع والوسط الذي سوف يرسل له معاني رسائله. بل إنّ هذا الحاجز لم يتحقّق كأفكار فحسب، وإنّما تحقّق أيضاً في أسلوب بناء المسرح كصرح يتحرّج الفردُ العربيُّ المشرقي من دخوله، حتى لو دلّه إليه مرشدٌ. ذلك أنّ هذا الفرد يبقى مشدوداً إلى المقعد الذي أُجلس فيه، وقد تحدّدت حركته وتقيّدتْ سلوكياتُهُ وطبيعتُه في المشاركة، على عكس ما تعوّده هو وأسلافه عند حضورهم مجالسَ الرواة للسِّيَر والملاحم العربيّة والإسلاميّة.

وعندما لم يفلح المسرحيون، حتى عند استقائهم المادّة التراثية، في فهم هواجس جمهورهم وهمومهم، كما لم يوفّقوا في عرض مادّتهم في الفضاء المناسب الذي يستريح إليه هذا الجمهور، أخفقوا كذلك في أوليات التعامل مع المتفرّج، فأجهضوا بذلك كلّ المحاولات التي سعوا إليها وقاموا بالاعتناء بأبعادها، درساً وبحثاً وتطبيقاً. وبذلك لم يبق لهم غير التبعية، أو التشعّب في الاجتهاد علماً وفنّاً.

فرحان بلبل

☆ ما هو الأسلوب الذي تراه مناسباً لتأصيل المسرح العربي؟

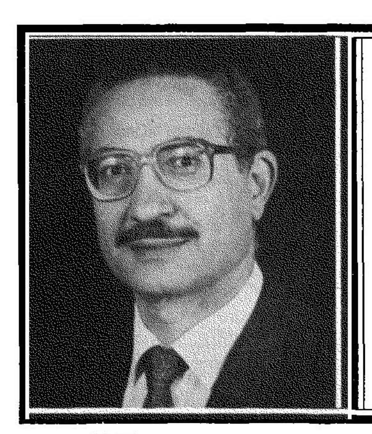
✯ وأعترف أنّ «تأصيل المسرح العربي» هو أبرز مشكلة عالجتها، وعالجها المسرحيّون العرب، ولهم في ذلك آراء متعدّدة ومتباينة. فهناك من يقول بالعودة إلى التراث العربي لاستلهامه وصياغته مسرحياً، لأنّ التراث يتغلغل عميقاً في النفس العربية. وهناك من يقول باستلهام المظاهر المسرحية العربية القديمة بتحويلها إلى أساليب مسرحية عربيّة معاصرة. وهناك من يقول بالاطّلاع الواسع المستمرّ على المسرح الأجنبي قراءة ومشاهدة حتى يتعلّم العرب أصول صناعة المسرح. وهناك من يقول بضرورة أن يضع المسرح يده على المشاكل الاجتماعية العربيّة – وأنا من أشدّ الدعاة إلى وجهة النظر الأخيرة هذه... وكلّ هذه الآراء صحيحة فكلّ واحدة منها تساهم في تأصيل المسرح السربي لكنّها ليست هي الطريق الوحيدة.

ولكي أضع يدك على المعنى الدقيق لرأيي هذا، أقول إنّ أصالة فن ما عند إحدى الأمم تفرض أن يصبح هذا الفنّ واحداً من نشاطاتها الاجتماعية الهامّة، وذلك بأن تتلقّاه أوسع شرائحها وأن يؤثّر على حياتها وأن يغيّر في تركيبتها الاجتماعية. ولكي تتحقّق للمسرح هذه الأصالة، فإنّه ليس أمامنا إلاّ الإكثار من العروض المسرحية المتنوّعة المذاهب والمدارس المختلفة الأساليب والطرائق. فالنّاس أجناس: لكلّ واحد من النّاس اهتماماته الثقافية والاجتماعية. وإنّ تعدّد المدارس والاتّجاهات والأساليب في المسرح يجعل كلّ واحد من النّاس يجد على الخشبة ما يهمّه. وحين نستمرّ في تقديم هذه العروض المتنوّعة فإنّ المسرح يكسب جمهوراً جديداً، ويبدأ النّاس يهتمّون ويلتذّون بالمسرح مهما تحدّدت وجوهه.

يضاف إلى هذا، أنّ الاستمرار في تقديم العروض المسرحية يجعل المسرحيين يكتبون بمهارة وخبرة سواء أكانوا ممثلين أم مخرجين أم كتّاباً(...)

شيء واحد أتمنّاه لكي تصبح هذه العمليّة أسرع وأجدى هو أن يشدّ المسرحيّون الجمهور إليهم. فالجمهور هو الذي يخلق المسرح. وعندما يضع المسرحيون يدهم على نبض الجمهور في عصرهم، فسوف يبدعون. وعند ذلك يسرع إليهم الجمهور ويتأصّل المسرح.

«طعم الحريق» والهم القومي على مرايا متغيرات الثمانينات
(٢ من ٢)(*)



صبري حافظ

كل الأشياء تتداعى في رواية محمود الورداني الجديدة: **طعم الحـريق**[١]، ولها في الروح مذاقُه الفادح. وتقع هذه الرواية، وهي رواية محمود الورداني الثالثة بعد **نوبة رجوع** (١٩٩٠) **ورائحة البرتقال** (١٩٩٢)، على الوتر المشدود بين روايتين جديدتين مـهـمّتين هما رواية بهاء طاهر الشعرية الجميلة **الحب في المنفى**[٢] ورواية عبد الوهاب الأسواني البديعة **النمل الأبيض**[٣]... وهو الوتر المشدود بين الهمّ القومي والحضاري العام الذي بلورته روايةُ بهاء طاهر، والهم الاجتماعي والمحلّي الخاصّ الذي صاغته رواية الأسواني. والوقوع على الوتر المشدود بين روايتين يكشف عن إشكالية رواية الورداني، وعمّا تنطوي عليه من مزايا وعيوب في آن. فقد تميّزت روايتا بهاء طاهر وعبد الوهاب الأسواني كلتاهما - برغم تباينهما الشديد - في أنّ كلاً منهما استطاعت تقطير رؤيتها بعناية وحساسية فائقتين، ووضعتْ نصبَ عينيها هدفَها الروائي الذي نحّى عن عالم الرواية كلَّ ما لا ينتمي إليه ويوهن بنيتها ويشتّت قصدها. لكنّ رواية محمود الورداني، وهو من أكثر كتاب جيله موهبة وحساسيّة، أرادتْ أن تضرب أكثر من عصفور بحجر واحد، فأصابتْ بعضَ أهدافها وأخطأت البعضَ الآخر. وهذا هو سرّ طبيعتها الإشكاليّة: فلم تستطع أن تحقّق ملحمية **الحب في المنفى** وسَعَة أفق رؤيتها وشمول شهادتها، ولا أن تناظر **النمل الأبيض** في عمق بصيرتها وتجسيدها لما ينخر الواقع المحلّي من أدواء. ومع ذلك تظل **طعم الحـريق** رواية مهمّة، ربّما لأنّها تحاول أن تصيب بعض ما أصابته روايتان مهمّتان من أهداف... وربّما لأنّها جزء من مسيرة كاتب موهوب يحرص على ألاّ يبدّد موهبته في العمل الصحفي وأن يحميها من سهولته المغوية... وربّما لأنّ بها الكثير من سمات نصوص «ما بعد الحداثة» المهمّة التي يتنامى تبلورُ ملامحها في النُّصوص الأدبية العربية الجديدة... وربّما لأنّها اختارت أن تدير أحداثها إبّان صيف المهانة العربية الذي اجتاح فيه الجيشُ الصهيونيُّ لبنانَ في يونيو ١٩٨٢ وانتهى بإلقاء الفلسطينين في البحر وبمجزرة صبرا وشاتيلا، وهو الزمن الروائي الذي تدور فيه باقتدار وتمكُّن أحداثُ **الحب في المنفى** أيضاً.

لكلّ هذه الربّمات، على حد تعبير طه حسين، لا بدّ من التوقّف إزاء هذه الرواية وتناولها بشيء من التفصيل. ومن البداية نجد أنّها رواية بحث وهروب بقدر ما كنت روايته الجميلة السابقة **رائحة البرتقال**[٤] روايةَ بحثٍ وهروبٍ معاً. ولكنّها في الوقت نفسه روايةُ عذابات الذات العربيّة في صيف المهانة الدامي الذي اجتيحت فيه عاصمةٌ عربيّةٌ دون أن تتداعى لها سائرُ العواصم بالسهر والحمى. وهي ككلّ روايات الرحلات والبحث تنتهي بالإخفاق في العثور عمّا تبحث عنه، وفي اكتشاف أشياء أخرى لم تكن ضمن أهداف البحث. ويدور البحث في هذه الرواية عن الأمّ الضائعة «كريمة»، بكلّ ما تمثّله من دلالات واقعيّة ومعنوية، وبكلّ ما ينطوي عليه اسمُها من كرم وأريحية لم يعد لهما مكانٌ في الواقع الذي آثرت الرحيلَ عنه. ويتحوّل هذا البحثُ بالتدريج إلى بحث عن زمن ضاع، وعن عالم ذوى، وعن أحلام تسرّبت من بين الأصابع: فهو بحث عن عالم القيم القديمة الذي حمى زيجات الأولاد الثلاثة (أحمد، ودلال وجلال) من التفسّخ والتحلّل بالرغم من عدم قيامهاعلى قواعد صلبة من الحب والمشاركة. وهو في الوقت نفسه عالم الأحلام التي تخثّرت أمام أعين أصحابها، والرؤى التي عانت من الإحباط أمام ضربات العقدين الأخيرين؛ فما إن غابت الأمّ حتى بدأت صدوعُ هذه الزيجات تتبدّى أمام أعين الجميع، وأخذ الضياع ينتاب الأبناءَ جميعاً.

والرواية، في مستوى من مستوياتها، روايةُ اقتناص آليات تبدُّل العالم القديم، كما هي الحال في رواية **النمل الأبيض**. ولو اقتصرت على هذا وحده، وحاولت الإمساكَ بالتفاصيل

(*) في هذه الحلقة الثانية والأخيرة، يتابع صبري حافظ بحثه عن تجليّات الهم القومي في الروايات المصريّة المكتوبة عام ١٩٩٥. وكان قد قدّم الحلقةَ الأولى - التي بحثت في ثلاثية رضوى عاشور - بالكلمات التالية: «وقد اخترتُ عدداً من الروايات العربية التي كُتبتْ في مصر ليدرك القارئ مدى تمسّك مصر - كما تتبدّى في إنجاز ضميرها الأدبي - بهويّتها العربيّة بالرغم من كلّ الجهود المستميتة لتشويش بوصلة رواياتها...». (الآداب)

(١) محمود الورداني، **طعم الحريق** (القاهرة: سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، ١٩٩٥).

(٢) بهاء طاهر، **الحب في المنفى** (القاهرة: سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، ١٩٩٥).

(٣) عبد الوهاب الأسواني، **النمل الأبيض** (القاهرة: سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، ١٩٩٥).

(٤) محمود الورداني، **رائحة البرتقال** (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٢).

الصغيرة المجسِّدة لهذا التبدّل الذي جعل لمذاق أحلام الشباب الوردية «طعمَ الحريق»، لأصبحت واحدةً من أفضل روايات الورداني، ولاستطاعت إرهافَ وعي القارئ بعمليّة التغيّر التي لا تلحظ العينُ العاديةُ نخرَها في الرّوح والبدن. وهي أيضاً رواية الهجرة للعمل في بلاد النفط التي تتسلّل آثارُها المدمِّرة إلى روح الشخصيات دون وعي منهم؛ وكيف استطاعتْ هذه الهجرةُ استعبادَ اللاهثين وراء حلولها الزائفة، والفتَّ من عضد الأسرة الواحدة؛ وكيف فرضت فظاظتَها على ما بقي في الشخصيات من رقة وحساسية وكبّلتهم جميعاً بقيودها اللامرئية التي يفوق إحكامُها كلَّ القيود الفظّة والمرئيّة. وهي كذلك رواية تعقُّبِ آثار نخر «النمل الأبيض» في همّة مَنْ بقي؛ وكيف أجهز اللهاثُ وراء لقمة العيش على قيمة الحياة والإنسان؛ وكيف بدأت تتسرّب متغيّراتُ هذا الواقع الفظّ لتسلب الإنسان أعزَّ ما لديه: ذاكرته الشخصيّة، وتاريخَه الفردي الذي أخذ في التحلّل والتهرّؤ والضياع.

وتعمد الرواية إلى بنية سردية حوارية تقدِّم ما تريد أن تطرحه على قارئها في الفصل الأوّل من الرواية، ثم تتحوّل الفصولُ التالية - وهي سبعة عشر فصلاً - إلى توسيع لهذا الطرح وحوار مستمرّ معه من خلال عدد من التنويعات على لحنه الرئيسي، أو من خلال تعقّب الدوائر المتتالية التي أحدثها هَرَبُ الأمّ في مياه حياة الأسرة التي أسِنَتْ دون أن يلحظ أحدٌ ما بها من عطن وطحالب. ولذلك فإنّ فصلها الأوّل يعتبر صورةً مصغّرة لما يدور في عالَمها السردي كلّه، من حيث منهج التناول وطبيعة الموضوع معاً. ففي هذا الفصل نعرف لماذا فقد الأبناءُ أمّهم بعدما أصبحوا غير جديرين بأمومتها؛ ونبدأ أيضاً في التشكّك في مدى إخلاصهم في البحث عنها، عبر الرصد الدقيق للجزئيات المتناهية الصغر.

وقد بدأ فصلُ الرواية الأوّل بهذا التتبّع الدقيق للتفاصيل الصغيرة؛ فمعظم النّار من مستصغر الشرر. وسجّلتْ لنا منذ صفحاتها الأولى ملامحَ هذا التغيير عبر ما جرى للوحاتِ مشروع «دلال» للتخرّج من كليّة الفنون الجميلة... ولما فعلته «مجدية»، زوجةُ الأخ الأصغر جلال، ببيت العائلة القديم - وفِعْلُها أقربُ إلى نخر النمل الأبيض في البيت كلّه -... ولتقمّص «دلال» دورَ الأم بلا وعي، ولكنّه تقمُّصُ الصورةِ المفرغة من محتواها، أي الصورة التي تسعى لفرض نفسها على الواقع دون أن تكون صادرة عنه بشكل طبيعي؛ فنحن كلّما تعرفنا على دلال وجدنا أنّها بقدر ما أصبحت قريبة من الأمّ من حيث المظهر صارت - بعد سفرها إلى دولة من دول النفط - أبعدَ ما تكون عنها من حيث المَخبر، بل وأبعد ما تكون عن ذاتها القديمة، عن دلال كليّة الفنون الجميلة والرسم وأحلام المستقبل.

وامتدّ التشوّه من الأشخاص إلى المكان نفسه: فتغيّرَ أثاثُ الصالة، وتبدّلتْ روحُها، بعدما فرضت «مجدية» ذوقها على كل شيء وأخذتْ في إزاحة الأم والتخلّص من حاجياتها. وينطوي التخلّصُ من الأشياء على التخلّص من التواريخ التي ترتبط بها هذه الأشياء، وعلى طمس الذاكرة الشخصية للأفراد والمكان معاً. وقد عبّرت الأمُ عن احتجاجها على ذلك بترك البيت غيرَ مرّة، ولاسيّما أنّ التخلّص من الأشياء لا يتمّ بإرادتها، وإنّما يفرضه الجديدُ بحججه الواهية وبمنطق التغيير والتجديد الزائف. فلوحات دلال هي بنت تواريخ الحلم بالفنّ والإبداع في الزّمن القديم؛ وأثاثُ «الأنتريه» الذي اختفى يرتبط بتاريخ أحمد وبشرائه إيّاه من مرتّبه بعد تخرّجه؛ وألُصق بالحائط ورقٌ لمنظر طبيعي ضخم يضمّ تلالاً ونخيلاً تبدو وكأنّها تحول بين المكان وتاريخه.

وقد استطاع محمود الورداني من البداية أن يربط التغيُّرَ بحساسيته المعهودة بالاستمرار، لأنّ الشقّة مازالت على ما كانت عليه بالرغم من كلّ ما انتابَها من تبديل. واستطاع أيضاً أن يكشف لنا فداحة هذا التغيير بلمسات دالة وسريعة، بلغتْ ذروتَها في صورة دلال التي ترتدي قميص الأم ولكنّها تعجز عن أن تكونها. إذ تضعنا الرواية منذ فصلها الأوّل بإزاء صورةٍ للأم مفرغةٍ ممّا كانت تنطوي عليه من قيم وعلاقات: صورة مستحوذة، ولكنّها في الوقت نفسه مفرغةٌ من الدلالة القديمة. فقد انفصمت في كتابة ما بعد الحداثة عرى العلاقة بين الصورة ودلالتها، ولكنّ الصورة لاتزال تمارس سطوتها على الواقع برغم إفراغها من المعنى، ككلّ الأدوار والمؤسسات التي لا تزال لها سطوتُها برغم تبدّل دلالتها وخلوِّها من المعنى الذي كان لها من قبل في واقعنا الجديد. وترجِّع الرواية أصداءَ هذه الثنائية الإشكالية بين الصورة والدلالة من خلال تسمية ابنة جلال بـ«كريمة» على اسم جدّتها، لنصبح بإزاء ثلاث صور للأمّ: الأم الحقيقية «كريمة»، و«دلال» التي أفرغتها تجربةُ السفر لبلاد النفط من أيّ جدارةٍ بدور الأمومة، والحفيدة «كريمة» التي هي امتداد الجدّة في المستقبل لكونها أعزَّ الأحفاد إليها. وتعدُّدُ صورةِ الشيء الواحد في كتابة ما بعد الحداثة ليس دليل غناه، وإنّما هو علامة فقره وتشتت دلالته.

يأتي الجديد، بحجج واهية، ليطمس ذاكرة الأفراد وذاكرة المكان معاً!

وتربط الرواية بين فرار الأمّ الحقيقية «كريمة» من البيت وبين مرارة سفر «دلال» (الأمّ المفرغة من الدلالة) إلى الدولة النفطية.. وكأنّ الأمّ الحقيقية تريد أن تكشف لأبنائها فداحةَ الرحيل، وكيف أنّها لا تطيق أن يرحل أبناؤها عنها. فالرحيل يوهن العلاقات ويمهد لتفسخها، ويترك أثره الدامي على الشخصيات فتزداد اغتراباً عن نفسها وعن العالم من حولها في آن، إلى الحدّ الذي لم يعد الأخ فيه بقادر على التعرّف على أخته، وأصبحت معه الأمُّ عاجزةً عن تتبّع أخبار أبنائها. كما

تربط الرواية بين فرار الأمّ المتكرّر من بيت الأسرة/ بيتها، وبين التغيّرات العصيبة التي أخذت تنتاب الواقع، وتدفع بالأبناء إلى الرحيل وإلى التخلّي عن واجبهم تجاه أمّهم الحقيقية والمعنوية على السواء: تجاه الأسرة والوطن معاً. وها هي البنت تضطر للسفر دون البحث عن أمّها الغائبة، وتعلن ذلك بلا مداورة: «اسمع يا حمد، أنا ما اقدرش على تغيير سفري، أنا مرتبطة بعقد وميعاد وعودة هناك» (ص ١١). وهكذا غيّر العقدُ من أولويات البنت، فأصبح الالتزام بعقد الخدمة مع الخارج أجدر من تأجيل السفر من أجل الأم... بالرغم من الكلمات التبريرية المؤثّرة: «على عيني يا ماما، على عيني سفري ورحمة أبويا قبل ما أطمئن يا حبيبتي. خمس سنين عايشة غصب عني في آخر الدنيا، خمس سنين أصبّر نفسي والنتيجة أسافر مش عارفة فين أراضيكي». (ص ١٢)

وتجسد مثل هذه الكلمات حقيقةَ المأزق أكثر ممّا تبرّر موقف الشخصية. وتزداد حدّةُ المفارقة عندما تردّد دلال وهي على أهبة السفر: «ورحمة أبويا يا أحمد، الموت عندي أهون من السفر» (ص ١٤)، مغلقةً بذلك دورةَ الفصل الأوّل، ومستهلّةً بقيةَ الفصول التي ستكرّسها الروايةُ لرحلة البحث عن الأمّ الحقيقية، عن الزّمن الذي لا يعود. وتكشف المفارقة بين الأقوال والأفعال بُعْدَ الشقّة بين هذا الزمن والزمن القديم، حين كان أفراد الأسرة يجتمعون في بيت شبرا كلّ جمعة يستمعون إلى «أغاني فيروز، ويتبادلون شرائطَ الشيخ إمام، ودواوين صلاح جاهين والبياتي وسيد حجاب، بل ومختارات لينين أحياناً، **وأصلَ العائلة** لأنجلز. وكانت لوحات مشروع دلال للتخرّج لاتزال جميعها معلّقة في الصالة والحجرات الثلاث» (ص ١٢). وتكشف لنا الرواية منذ هذا الفصل الأوّل كيف أصبح الأبناء غير جديرين بالأمّ التي هربت من البيت ثلاث مرّات في السنوات الخمس الأخيرة احتجاجاً على هذا التردّي الذي لا تستطيع له دفعاً(*).

وتؤكّد بدايةُ الفصل الثاني بنيةَ الرواية الحوارية، ودورَ بقيّة الفصول في عزف تنويعاتها على لحن الفصل الأوّل الرئيسي. فتفتتح البدايةُ الفصلَ الثاني بالإجداب والعقم من خلال توقّف نخلة عم عدوي «منذ زمن عن إنجاب البلح الأصفر الذي طالما رآه في الصغر» (ص ١٥)، وتُكرِّرُ فيه تجسيدَ المفارقة المرّة بين الأقوال والأفعال عندما تكشف دلال عن تعاستها مع زوجها خالد، وكراهيتها للحياة في دولة النفط. ولكنّ ذلك لا يزيدها اقتراباً من أخيها «أحمد» بل يزيدها – ويا لحدّة المفارقة! – بعداً عنه، فنلمس نوعاً من الراحة الخفية وهو يزج بها في تاكسي، وكأنّه يدفعها للسفر دفعاً؛ فما عاد يطيقها بعد الذي جرى لها من تشوّه في السنوات الخمس الماضية. وكأنّه بدفعها عنه يدفع عن نفسه ألم المواجهة مع ذاته التي تنسرب من بين يديه هو الآخر.

ولمّا كان الفصل الثاني فصل تقديم أحمد بقدر ما كان الفصل الأوّل فصل تقديم دلال والأمّ والسياق كلّه... ولمّا كان أحمد أكثرَ أفراد هذه الأسرة المصرية انشغالاً بالهمّ العام، فإنّ الفصل الثاني هو أيضاً فصل إدارة الجدل الواهن بين العام والخاصّ في هذه الرواية. ولذلك نعرف فيه زمَن الأحداث العام، لا من خلال تواريخ زيارة دلال (من ١٨ مايو إلى ١٦ يونيه) فحسب، ولكن أيضاً من خلال تذكير الفصل للقرّاء بأنّ «فيليب حبيب [كان] يطلّ كلّ يوم من الصحف يتنطّط هنا وهناك، بلحم وجهه المدكوك وجسمه الثقيل. وبيجن لم ينس رسائله لمبارك وهو يصف الـ ١٢٠ ألفاً من عساكره على بيروت. عين الحلوة مازال صامداً، أليس كذلك؟ وحتى متى سيظلّ صامداً وشارون وإيتان يقودان طوابير الغزو المدرّعة، والمظاهرات في بكين وبروكسل وبراغ ضد الذبح، ولم يتحرّك أحد في كلّ الأرض العربيّة؟» (ص ١٦).

وتتأكّد طبيعةُ البنية الحوارية الترداية عندما يطلع علينا الفصلُ الثالث بكابوس «جلال» الذي يرجّع فيه الحلمُ التواريخَ القديمة. فهذا الفصل هو فصل جلال بلا منازع؛ وهو فصل الانشغال بالهمّ الخاص، والجري وراء لقمة العيش الطاحنة في التاكسي الذي يعمل عليه بعد انتهاء وظيفته الحكومية. لذلك كان طبيعياً أن ينتهي هذا الفصل الذي بدأ بالعودة إلى الزمن القديم، بعودة أخرى إلى هذا الزّمن بعد لقائه بفريال، التي تناديه باسمه القديم الذي لم يستخدمه أحدٌ منذ عشرين عاماً. والاغتراب عن الاسم القديم، كالاغتراب عن التواريخ القديمة وطمس الذاكرة، إنّما هو من ملامح متغيرات الثمانينات الشائهة. ومع العودة للزمن القديم تتخلّق ملامحُ استعادة علاقاته الودودة المرحة المترعة بالوعود بجيران الزمن القديم من الأقباط، قبل تمزّق «الحبل السرّي» الذي كان يسري بين نسيج الأمّة الواحد؛ وهو الحبل السرّي الذي يشكّل التمسّك المستميتُ به عصبَ العلاقة القويّة والمجهضة معاً، التي تتخلّق على مدار فصول الرواية التالية بين جلال وفريال.

ويبدأ الفصل الرابع بكابوس «أحمد» الذي يستعيد فيه تواريخَ الحياة الثقافية الزاهرة في مقهيَيْ «ريش» و«إيزافيتش»، وبعلاقته الحميمة بمازن أبي غزالة الذي استُشهد مع المقاومة الفلسطينية عام ١٩٦٨. فقد تخلّى أحمد هو الآخر عن نفسه: عندما تقاعس عن خطبة فاتن التي أحبّها، وتوقّف عن كتابة الشعر، وكفّ عن التردّد على جمعية الفيلم أو على الحفلات الصباحية للأوبرا، وتخلّى عن زيارة أصدقائه في المسافر خانة التي ينعق الخراب في أفنيتها، وتزوّج ناهد على مضض، وسكن في شقّة الهرم دون أن يختارها، واضطر إلى إعطاء حصص إضافية لفصول الخدمات دون اقتناع بذلك. لذلك كان طبيعيّاً، وقد أصبح يعيش حياة لم يخترها ولم يقتنع بها، أن

(*) لا أدري لماذا اختار الورداني أن يجعل فرارها الذي تدور حوله الروايةُ هو الفرار الرابع. فالفنّ لا يعرف الأمور العشوائية أو الاعتباطية، وكان الأجدى به أن يجعلها تفر مرّتين من قبل فحسب، حتى تكونَ المرّةُ التي تدور حولها الروايةُ هي المرّة الثالثة: فـ«الثالثة ثابتة»، كما يقول المعتقد الشعبي الذي لو أحالت الرواية عليه لمنح بنيتَها السردية بعداً أسطورياً هي في مسيس الحاجة إليه... ولاسيّما أنّ الرواية استخدمت الرقم خمسة للزمن: خمس سنوات للتدهور إلى حافة الزمن الردي، وهي سنوات دالّة، لأنّها تبدأ بعام ١٩٧٧ الساخن الذي بدأ بانتفاضة يناير وانتهى بزيارة السادات المشؤومة للقدس، وتنتهي بعام ١٩٨٢، عام الاجتياح الصهيوني للبنان في صيف المهانة العربي الشهير. ولو أضافت الروايةُ، إلى هذا الرّقم السحري الموفق، رقماً سحرياً آخر يجعل الدورة الثالثة ذروةً لدورات سابقة ولاحقة، ورمزاً يوسع أفقَ الدلالة، لكان هذا أجدى لها على صعيد البنية الروائية، وعلى صعيد تراكب المستويات الدلالية للسرد.

يغترب عن نفسه هو الآخر بالرغم من أنّه لم يسافر كدلال وخالد. حتى محاولته للاحتجاج على مذابح الفلسطينيين ببيروت في مظاهرة الأزهر الشهيرة انتهتْ بأن شوّهتها انقضاضاتُ المخبرين، ووجد نفسه ضائعاً مبدّداً في الشوارع مع فلول المتظاهرين بعد أن ضاعت نظارتهُ، وفَقَدَ القدرةَ على الرؤية الفعلية بوضوح.

ولفقدان الرؤية دلالتُهُ المادية والاستعارية في النّص الذي تكشف لنا استعاداته للتواريخ القديمة عن كيفية فقدان أحمد على مرّ السنوات الماضيةِ القدرةَ على الرؤية الرمزية، وتبديده لبوصلته الداخلية الهادية، وإغراق إحباطاته في سمادير الحشيش. ولذلك تأتي اقتحاماتُ العالم الخارجي لتفاصيل العالم الداخلي للرواية في دفقات دالة، حيث تسجّل لنا تواريخَه القديمة في اصطدامها المستمرّ مع واقعه الراهن: «أنت شهدت بعينيك احتفالات [حركة] فتح في المدن المصرية الصغيرة عقب استشهاد أحد أبناء المدينة في الأراضي المحتلّة وإقامة الجنازة على روحه، وجماعة أنصار الثورة الفلسطينية في الجامعة، ومعركة الكرامة، وغسّان كنفاني الذي اخترقتَ شوارعَ القاهرة في مظاهرة مع يوسف إدريس بعد اغتياله، وقصائد كتبتَها ونشرتَ بعضها، وأيلول الأسود، وأحببت ناهد، وحرب أكتوبر» (ص ٣٠). وقبل مواجهة هذه التواريخ القديمة بالواقع الجديد، لا بدّ من ملاحظة الصيغة التي يسجّل بها أحمد في هذا الفصل ماضيَهُ. فهو يقدّمه لنا بضمير المخاطب الذي يعلن عن انفصام الذات، أو عن غربتها عن ماضيها. فكيف يمكن هذه الذاتَ التي عاشت مجدَ المقاومة الفلسطينية، ونَظَمَتْ أشعارَها الثائرة فيها، أن تواجهَ تلك السلبيةَ التي تتمطّى في الأرض العربيّة كلّها وهي ترى البرابرةَ يدكّون بطائراتهم أبوابَ بيروت.. كيف يمكن هذه الذاتَ ألاّ تشعر بانفصام؟ وكيف تستطيع الذاتُ الراوية أن تفهم، من دون هذه المسافة التي تبدو فيها وكأنّها تتحدّث إلى ذات أخرى، سرَّ ضجرها من غير أن تقدّمه على مرايا هذا الماضي البعيد، بينما «هم هناك في بيروت المطلّة على البحر، بيروت التي حلمتَ بأن تراها ولن تراها، وهم يُسحقون في كلّ ثانية محاصرون يجري دكُّهُمْ وتدميرُ كلّ شِبْرٍ من الأرض بعد أن تأجل مؤتمرُ وزراء الخارجيّة العرب، واحتلّت قوّاتُ الغزو التي قادها شارون وإيتان قصرَ بعبدا وشردتْ ٦٠٠ ألف لاجئ بعد الغارات الوحشيّة؟» (ص ٣٠).

كيف يمكن أن تواجه ذاتٌ عاشتْ مجدَ المقاومة في السابق سلبيةَ العرب اليوم، دون أن تشعر بالانفصام؟

هذه المواجهة بين حالتين ومرحلتين تاريخيتين تُبلور لنا طبيعةَ الانفصام الذي جعل ذاتَ أحمد السرديةَ في الرواية تتنادى مع ماضيها وكأنّها تناجي ذاتاً غريبةً عنها تماماً. وهي غريبة عنها حقاً، لأنّه لم يبق من أحمد القديم إلاّ أضغاثُ أحلام لا وجود لها. لهذا لم يعد له إلاّ الشجار المستمرّ مع زوجتهُ التي قامت علاقته بها في الزمن القديم على الحبّ، وتحدّى بها ومعها تقاليدَه الرثّةَ البالية. وها هي في الحاضر تبدأ الفصلَ الخامسَ بأن تترك الشقّة، وتأخذ معها أولادها، بعد أنْ أقامت الإحباطاتُ المتتالية سدودها المتينة بينهما، وبعد أن انهار العالمُ القديمُ من حولهما، ولم يعد أحمد بقادر على اللحاق بركب العالم الجديد: عالم شقق التمليك والسيّارات الفارهة والثمار الفاسدة للعمل في دول النفط. فالفصل الخامس كلّه هو فصل تأكيد هذا الانفصام المدمّر للذات العربيّة وقد أخذ يتجلّى في أكثر علاقات الإنسان خصوصية وحميمية، وهي علاقته بزوجته. ويقدّم هذا الفصل تفاصيلَ الانهيار من وجهة نظر الزوجة وكيف تسللت جرثومته الخبيثة إلى أخص خصائص علاقتهما معاً: فقد انفضّتْ شبكةُ الأصدقاء الحميمة التي كانت تخلق عالماً جميلاً جديراً بأن يعيش المرءُ فيه، وحلتْ مكانه موضوعات الاقتصاد الريعي والتكالب على المقتنيات الاستهلاكية الفجّة...

وما إن تنتهي الرواية من رسم ملامح خريطة حياة الأبناء الثلاثة، حتى يبدأ الفصل السادس برحلة كفر الشيخ، أو بالأحرى بالتعرّف على مظاهر التحلّل الاقليمية بعد أن تعرّفنا على بعض تجليّاته القاهرية في الفصول السابقة. وتتتابع بقية فصولُ الرواية: متقدِّمةً في زمن البحث الذي يمر ثقيلاً فادحاً منذ غياب الأم وتراكُم الأحداث السياسية العاصفةُ الموازية له في صيف المهانة الشهير، ومتراجعةً في زمن الذكريات المستعادة التي تتعرّف الروايةُ عبرها على المسار الذي أدّى إلى التفكّك والتردّي وفتح الباب أمام الهزيمة والهوان. ففصول الرواية الباقية هي فصول المراوحة بين محوريها الأساسيين: محور الكشف عن الهمّ العام وما ينطوي عليه من تنويعات التحلّل والدمار التدريجي الذي أصاب كلّ شيء تحت وقع أحداث اجتياح لبنان... ومحور التعرّف على الهمّ الخاصّ الذي أدّى إلى تخثّر الأحلام وتحلّل علاقات الأبناء الثلاثة؛ إذ تتفق دلال مع خالد على الطلاق، وتترك ناهد بيتَ أحمد، وتتفسّخ علاقة جلال ومجدية بخيانة كلّ منهما للآخر؛ فكأنّ غياب الأمّ بتقاليد عالمها القيمي الصارمة قد أزاح آخر أواصر التماسك في أسرتها الآيلة للسقوط.

ويُعَدُّ الجدلُ السردي بين التقدّم في الزمن والتراجع فيه التجسيدَ الفنّي لحالة المراوحة في المكان وفقدان الاتّجاه، بالرّغم من الحركة الدائبة فيه. فالحركة في الرواية ليست رحلةَ بحث متواصلةً، تنطلق من القاهرة وتتوجّه إلى بلدان البحث المختلفة واحدةً بعد الأخرى، بل هي رحلات متقطّعة تنطلق كلّ مرّة من القاهرة لتعود إليها، من ضياع إلى ضياع آخر، ومن يأس إلى يأس جديد. وكأنّ الرواية تقدم على هذا الصعيد تجلّياً للحركة المستحوذة الفاقدة للهدف والعارية من المعنى، بقدر فقدان الصورة – المستحوذة والمفرغة من محتواها – للدلالة. فليس أمام أحمد وجلال سوى الحركة في المكان،

والسفر بحثاً عن الأمّ الضائعة. ولكنّها حركة تكشف عن التخبّط والاغتراب في المكان، لا عن السيطرة عليه أو التحقّق فيه. وتعود بهما القهقرى في الزمان ليستحيل الماضي إلى مرآة يتعرف فيها الحاضرُ على ما انتاب ملامحَهُ من تشوّه ودمار. ولذلك فهي حركة تنتمي هي الأخرى إلى حركية سرد ما بعد الحداثة الذي تصبح فيه الحركةُ نوعاً من المراوحة المتخبّطة في المكان وفي الزمان معاً. فالرواية تتقدّم على محور البحث، ولكنّها على محور التنويعات السردية تظلّ ثابتة على لحن البداية الرئيسي، إذ ترجّع كلّ الفصول أصداءَ التردّي، بينما يستمرّ البحثُ عن الأمّ وينتقل بالأخوين: أحمد وجلال، من القاهرة إلى كفر الشيخ فالإسكندرية والصعيد، وكأنّها تسعى إلى تقديم مسحٍ لمصر يرصد تجلّيات التشويه في مناخاتها المتعدّدة.

وتوسع عمليةُ البحث دلالاتِ الأمّ المعنوية والرمزية باستخدام مجموعة من التقنيات السردية التي تتّصل بالمراوحة في المكان والزمان. ومن أبرزها استخدام الأخبار الصحفية بشكل له دلالاته النصية والرمزية على السواء. فأحمد، وهو أكثر شخصيات النّص اهتماماً بالهمّ القوميّ العام، كان قد أصرّ على عدم قراءة الصُحف، لكنّه يجد أنّ الأخبار تقتحم عالمه باستمرار. وإن اقتحام هذه الأخبار لعالَمه عنوةً يؤكّد استحالة اعتزال العالم، وقدرةَ الهم العام على اقتحام أكثر الحيوات الخاصّة تجنّباً له. ويتعامل محمود الورداني مع هذا العنصر السردي باقتصاد وتركيز؛ فحين تقتحم الجريدة عالم أحمد للمرّة الأولى يقرأ في **الأهرام** التي وجدها على المقعد بجواره مجموعة عناوين دالة ومنتقاة: «مبارك يطالب ريجان بالتدخُّل لفك الحصار... مصر تأسف للموقف الأمريكي بالاعتراض على مشروع القرار الفرنسي بمجلس الأمن... إنذار إسرائيلي للمقاومة في بيروت بإلقاء السلاح والانسحاب من بيروت... إسرائيل قتلت ٣٠ ألف مدني فلسطيني ولبناني، و٢٠٠٠ فدائي، و١٠٠٠ سوري، وأصابت ٣٠ ألفاً وأبادت سبعة مخيمات ونسفت خمس قرى بسكانها وشردت ٦٠٠ ألف» (ص ٧٥).

وبرغم التركيز الشديد الذي يجعل الاقتحامات في شكل عناوين مباغتة، فإنّ لهذه الاقتحامات حدّة الطعنة الدامية، حيث يتناسب اقتضابها مع طبيعتها المقتحمة. والواقع أنّ مجموعة العناوين المنتقاة بعناية تكشف عن خريطة السياق السياسي الذي يدور فيه ضياعُ شخصيّاته ويتعمّق إحباطها، وتكتسب بسبب تركيزها دلالةً تكشف لنا ارتهان الإرادة الرسمية العربيّة عامّةً للمشيئة للأمريكية... وتكشف كيف أن أمريكا - التي نعرف الآن في التسعينات حماسها لعقاب كلّ عربيّ لا يبارك سيطرتها على المنطقة - تعترض على أيّ مشروع يدين ولو لفظيّاً حليفتها الصهيونية المدلّلة، أو يعترض على ذبحها الوحشي لآلاف العرب، وتدميرها لبلادهم... وتكشف أيضاً أنّه ليس أمام العرب إلاّ الانسحاب الكامل والهزيمة دون كرامة. بينما تكشف الأخبار التالية عبر قوائم القتلى والجرحى بشاعة المجزرة البربرية التي يرتكبها الصهاينة في أرض عربية، والعرب خانعون. لذلك فإنّ تعليق أحمد الوحيد على هذه الأخبار الرهيبة هي تلك الكلمات المرّة والموجزة «أن أوان الذبح مثل الشياه... آن أوان الذبح أمام عيون الجميع. والكلّ فعل ما ينبغي عليه وفق ما هو مرسوم سلفاً». (ص ٧٦)

وإذا ما انتقلنا إلى الاقتحام الثاني فسنجد أنّ النّص مهد له بعناية أكبر. فقد حدث هذا الاقتحام عندما أخذت رحلةُ البحثِ الأخوين إلى بورسعيد. وعند القنطرة وجدا عدداً كبيراً من اللوريات العسكرية والجنود ينتشرون أمام المتاريس. فهمس جلال مستنكراً «هي الحرب قامت؟» فردّ عليه أحمد بسخرية مباغتة: «حرب ياسي كلظ... الحرب كانت أيامنا... يمكن [هذه] مناورات النجم الشّاطع» (ص ٩٩). وهو تمهيد يقيم مفارقة بين زمنين: زمن أحمد القديم الذي حارب من أجل تحرير الأرض... وزمن جلال الجديد وزوجته المدمّرة «مجدية»، وهو زمن يتّسم بمناورات جيش الذات التي أصابها التشوّه مع عدوّها. لذلك لم يكن أمام أحمد بد من السخرية والتعلثم معاً وهو ينطق «النجم الشّاطع». ولا أدري إن كان الورداني واعياً لدلالات هذا التلعثم، أم أنّها ضربة من غير رام، تتحوّل فيها كلمة «الساطع» في اسم المناورات الأمريكية المشهورة إلى كلمة «الشاطع» ومعناها المريض. فهل يمكن لمثل هذا النجم المريض، نجم الظلمة والتردّي، أن يسطع أبداً؟ وبالإضافة إلى هذا التناقض تضع الرواية الاقتحامَ الثاني للعالم الخارجي في سياق زيارة بورسعيد بتاريخ هذه البلدة النضالي المعروف، وبإثارتها لتواريخ علاقة حب أحمد القديمة والتي شهدت أولى تنازلاته المدمّرة مع «فاتن» بنت خالته عندما انتقلت أسرتها للقاهرة عقب تهجير أهالي بورسعيد إبان حرب الاستنزاف.

وبعد هذا الإعداد للسياق يجيء الاقتحام الثاني عندما لمح أحمد جريدة **الأهرام** أمام جلال، «فمدّ يده الثقيلة وشعر بالخدر، قبل أن يفردها أمامه بصعوبة: ٧٤٠ مقاتلاً فلسطينياً غادروا بيروت... سفر البعثة الطبية المصرية إلى بيروت عن طريق نيقوسيا... قال بيان عسكري إسرائيلي إنّ الدول التي تستضيف المقاومة عليها تقديم كشف حساب لإسرائيل... بطرس غالي: لا تعاون مع إسرائيل قبل حلّ القضيّة... مباحثات مبارك وزعماء يوغوسلافيا تبدأ ٦ سبتمبر... الرئيس يقضي ٤ أيام في رومانيا ويعود في ٢٢ سبتمبر... ليبيا تعلن الحداد رسمياً على خروج المقاومة... نيللي طارت إلى لندن... ياسر عرفات يستقبل وفد الفنّانين المصريين في بيروت... قدومي: المنظمة لن تلجأ للإرهاب... تحذير إسرائيلي جديد لسوريا... عُثر على الطفل الرّضيع إلياس في إحدى قرى جبل الشوف وعمره ٤ شهور، وقد أدّت إصابات المدفعية إلى بتر يديه... تفاصيل الوثائق الست التي تنظّم عملية خروج المقاومة من بيروت... سُفُن الفلسطينيين لن تدفع رسوماً لعبور قناة السويس» (ص ٩٩). وتكتمل دلالات هذا الاقتحام الثاني من خلال المجاورة بين تفاصيله وتشوّهات المكان، حيث يعقبه

وصفُ شوارع بورسعيد التي امتلأت بطفح الانفتاح الاقتصادي في بضائع لامعنى لها سوى أنّ المدينة هي الأخرى قد فقدت شخصيتها وتاريخها وذاكرتها تحت وطأة تراكم هذا السيل الغبي.

ولا يقل هذا الاقتحامُ الثاني دلالةً عن الأوّل من حيث اختياراته ذات التراكمات التي تجسّد الهوان وتسجّل التراخي العربي إزاءه، بحيث يبدو أنّ ما يعاني منه «أحمد» ليس إلاّ التجليّات الفردية للذات الجمعية المهانة. فكلّ هذا يجري لشعب عربي ولعاصمة عربية، بينما النفط العربي والأموال العربية لاتزال تتدفّق إلى الولايات المتحدة التي تقدّم السلاح للعدوّ الصهيوني، ولايزال هذا النفط يتدفق حتى في محرّكات الطائرات والدبابات التي تدك بيروت، فياللهوان! ويتزامن مرور البواخر التي توزّع الفلسطينين على المنافي بالقناة مع انتهاء زيارة أحمد وجلال لبورسعيد بالإخفاق. ويسمعان في رحلة العودة الهتافَ واضحاً: «فلسطين عربيّة... فلسطين عربيّة»، ويبدأ أحمد يشارك في المشهد الذي يشكّل الاقتحامة الثالثة، اقتحامة الواقع نفسه بدلاً من الأنباء البعيدة عنه. وهو لايزال يفضي لنا فيها بمشاعره بضمير المخاطب: «وهم يضجّون ويهتفون بينما صوتك يغيب وهو في سبيله للخروج: فلسطين عربية. وهؤلاء يُساقون نحو كلّ الأرض يتفرّق دمهم بين الجميع. وها نحن نحييهم ونهتف لهم بعد أن تكسرت ذراعيْ بيروت الجميلة التي لم أرها مدخولةً مغزوّةً حوصرتْ اربعةً وسبعين صباحاً ومساءً، لا يدخلها سوى فيليب حبيب ليشرف على كلّ كبيرة وصغيرة بغرام الهائم بالتفاصيل». (ص ١١٠)

العالم العربي اليوم: جثّةٌ مخدّرةٌ لا رأسَ لها تسير في الشوارع إلى أحضانِ أعدائها!

ويكشف الترحيبُ الجمعيُّ بالمقاتلين الفلسطينيين من قِبل أهل القنطرة – وهو ترحيب يكتسح في طريقه تردّد أحمد، بل ومقاومةَ جلال اللامبالي بالسياسة – عن أنّ سفن المقاومة الثلاثة بمقاتليها لا مرسى لها إلاّ في قلوب الجماهير العربية التي خرجت من كل فجّ، وتراصّتْ وإيّاهم لتعزف معهم «نوبة صحيان» في زمن التردّي والخمود. ويبتعث الالتحام المؤقّت بين الجماهير والفدائيين التواريخَ القديمةَ في أعماق أحمد، فينهض مازن أبوغزالة من جديد، وتتحوّل السفنُ الثلاث في رؤياه إلى «ثلاثة أسود، مثل ثلاث قارات، تحتلّ القناةَ بوجعها حتى ضاقت القناةُ بها. وخرجت السُفن متّجهة نحوهم يملاها مردةٌ جبابرة يجيبون على هتافهم. وشافهم أحمد أخيراً يبتسمون، تطفح وجوههم بالبهجة، لما تبيّنوا ما يقيمه الأولاد من أفراح وأعراس وقد جاءوا بالورود والخزامى والفلّ والياسمين والطيوب. وجاء أهل المغاني والملاعب يسعون من كلّ صوب، وخلفهم أهلُ الصنائع والفنون بالدفوف، وقدامهم الأقطابُ الأربعة بجيادهم المطهمة وبيارقهم وراياتهم، وعلى الوجوه نورٌ وهداية يتألقان ويضويان. وشافه أحمد وكأنّه استجاب لندائه أخيراً، فوقف معه يثرثر، وقال مازن أبوغزالة إنّ الجوّ حار». (ص ١١٠)

هكذا يمتزج الحلميُّ بالواقعي في تلك الاقتحامة الثالثة التي تتحوّل فيها أنباءُ الهم العام إلى تجسيد لبعد جوهري من أبعاده... وكما جاورت الاقتحامةُ الثانية بين أنباء الهم العام وتشوُّهِ فضاء مدينة بورسعيد بطفح الانفتاح الاقتصادي، تجاور الاقتحامةُ الثالثة بين هذا العرس الجمعي ومشهد سيارات الشرطة العسكريّة التي قابلتهم في الصباح عند القنطرة وهم في طريقهم إلى بورسعيد؛ فقد أُعدّتْ هذه السيارات لإخماد صوت المقاومة الباقي في نفوس الناس، ولكنّها لم تستطع إزاء هذا التدفّق الجمعي شيئاً، سوى الكشف عن فداحة الفجوة بين مشاعر الجماهير التي تستقطر من قلب المأساة عرساً، وتصرفاتِ المؤسسة السياسية والعسكرية العربية في زمن التخاذل والهوان.

والواقع أنّ النّصّ الروائي قد نجح بالنسبة لاقتحامات الهم العام فيما أخفق بالنسبة لدلالات هروب الأم الرقمية. فالاقتحامة الثالثة، «والثالثة ثابتة» كما يقول المثل الشعبي، فتحت هذه الاقتحامات الثلاث على أفق الرؤيا الأسطورية في نهايتها. وجاء بعث مازن أبو غزالة «شهيد النّص» وشهيد القضيّة العربيّة لإضفاء أمل على واقع مترع بالهزيمة والسلبية والتناقض والهوان. ويجسّد النصُّ تجلياتِ هذا الهوان على الصعيد الخاص من خلال ما جرى لعلاقة جلال الوليدة مع فريال... حيث يكشف لنا الفصل التالي مباشرة عمّا تعرّضت له من هوان حينما قبضت الشرطة عليها عند اقتحامها للمشرب الذي تعمل فيه، بينما هرب المجرم الحقيقي، صاحب المشرب الذي يتاجر بالعملة والهيروين، دون أن يطوله العقاب. فنحن في واقع فاسد مقلوب يعاني فيه الأبرياء، ويفلت المجرمون الحقيقيون من العقاب. ثم تجيء ذروة التجسيد العام لهذا الهوان في الفصل السادس عشر عندما يتّجه جلال – بعد أن عثر على أوّل نبأ مؤكّد بوجود أمّه في بيت للمسنين في بني سويف – إلى ضريح السيّدة زينب، في حين يلتقط أحمد الصحفَ ويتوجّه إلى «الغرزة» لتدخين الحشيش: واحد يهرب إلى وهاد الخرافة، والآخر إلى سمادير المخدر.

في مواجهة هذا الهروب الناجم عن الاستنامة إلى دعة أملٍ كاذب يقدّم الواقع صدمته الكبرى عندما تطلّ علينا من

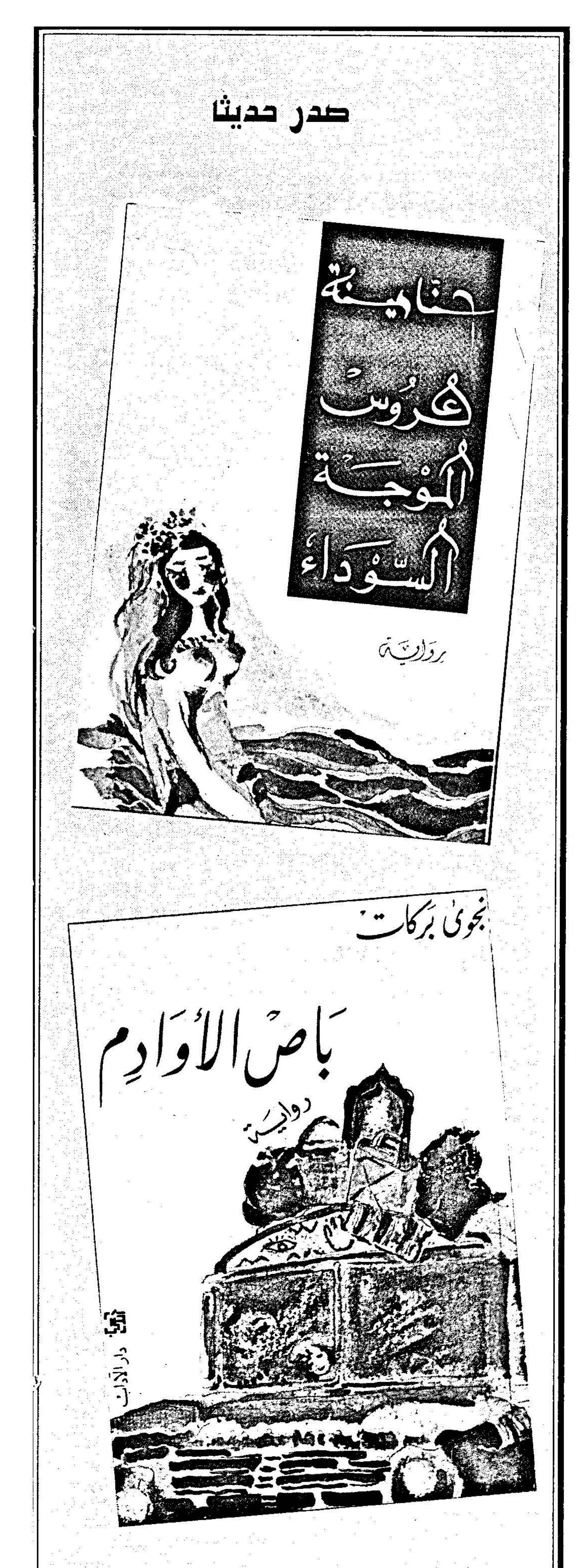
الصحف أخبارُ مجزرة صبرا وشاتيلا. وتقرأ الرواية هذه الأخبار بعينيْ أحمد المخدَّر الذي انتهى من تدخين الأحجار العشرة الأولى من جوزة الحشيش بسرعة قبل أن يقرأ: «أربعون ساعة وأربعة آلاف تمّ ذبحهم. مائة يذبحون في الساعة، يعني كم في كلّ دقيقة؟ مقطوعو الخصيتين والرؤوس والأطراف. والجرافات التي عبرت على الأحياء، وأُسَر كاملة مذبوحة على الأسرة. أناس غير يهود قتلوا أناساً غير يهود، ففيمَ يعنينا ذلك كما قال لهم بيجن في الكنيست؟ لم يتّسع الوقت حتى للجأر بالصراخ. وأضاءت كشافاتُ جيش الدفاع أسوارَ المخيّم طوال اللّيل وهم يقطعون ويذبحون. وقالت امرأة: استفردوا فينا يا أبو علي بعدما راح الأبطال ووقع فيليب حبيب الأوراق» (ص ١٢٨). هكذا تقع أنباء المجزرة الصهيونيّة البشعة على وعي عربي مخدَّرٍ فَقَدَ القدرةَ على الاحتجاج، ناهيك عن الثأر لكرامته المهانة. وبعد الأحجار العشرة التالية والدوار يبصر الصور: «كانت الصور المنشورة لفرق من الإسعاف وَضَع رجالُها الكمّامات على أنوفهم وهم يشيلون المذبوحين، وبينهم جثّة بلا رأس، ونسوة مبقورات البطون، وبنات مغتصَبات حتى الموت. لم تعد الأرض وحدها مفتوحة أمامهم، بل السماء والصحراء وبيروت التي تغسل شعرها على البحر... أمّا القتلة فقد تركوا أوراق شيكولاتة، وصناديقَ ذخيرة مصنوعة في إسرائيل التي قال بيجن لبرلمانها: أناس غير يهود قتلوا أناساً غير يهود - ففيم يعنينا ذلك؟» (ص ١٢٩).

هكذا تصبح الجثّة التي لا رأس لها في صور المذبحة رديفَ الجثّة الحيّة الأخرى التي لا رأس لها والتي تسير مخدّرة بعد عشرين حجراً من جوزة الحشيش في شوارع القاهرة، بل وفي كلّ الشوارع العربيّة من المحيط إلى الخليج. جثّة بلا رأس تسير في الشوارع، وقد أدرك صاحبها «فجأة أنّه يحمل تحت إبطه مذبحة كاملة لن تغسلها بحار الأرض، مذبحةٌ كاملة سيحملها معه أينما حل». (ص ١٣٠) وكأنّ هذه الجثّة هي استعارةُ النص للعالم العربي في التسعينات: عالمٌ قَبِلَ الهوانَ والمهانة، واستسلم للتردّي دونما مقاومة، وسارَ منوَّماً إلى أحضان أعدائه ففتكوا به، وكأنّ لسان حاله يردّد ما يقوله أعداؤه عنه «أغيار قتلوا أغياراً فَمَا لَنَا نحن!» فهل نستغرب بعد هذا كلّه هَرَب الأمّ من هذا العالم الموبوء وتخلّيَها عنه؟ وهل نفاجأ في نهاية الرواية بعدم نجاح مثل هؤلاء الأبناء في العثور عليها؟

لا سبيل للاستغراب أو المفاجأة. فقد استطاعت الرواية أن تحول مساريْها العام والخاص كليهما إلى مرآة تنعكس عليها تفاصيلُ المسار الآخر. ونجحت في أن تقدّم من خلال المسارين معاً تاريخَ هذه الأسرة المصرية، في اشتباكِهِ بتاريخ المنطقة كلّها، للتنقيب عن أسرار التردّي والدمار.

لندن

صدر حديثاً





سقوط الأوهام(*)

عايدة الجوهري

الرجل السابق رواية عن الزّمن وضدّه: ضد زمن الساعات، الزمن الكوني، الذي تختلط أبعادُه الثلاثة في النّص المذكور في زمن رابع ما إنْ نقبض عليه حتى ينفلت ويصبح لازمناً. وحده الزمن الداخلي بنبضاته واختلاجاته يتنزّه بلامبالاة بين الأزمنة ويصنع الحدث. فهو زمن الحياة الفعلية التي تتفرّد بإيقاعها وتخضع لكيمياء داخليّة عصية على قوانين السببية البحتة. ولكنّه ليس فوق الارتهان، بل هو مرتهن لماض هو ماضي الراوي الذي يحاول ظاهراً التخلّص منه، ولحاضرٍ ليس سوى امتداد لماضٍ وصورةٍ مقلوبةٍ عنه، ولمستقبلٍ لن يحمل جديداً وإنّما حسبه أن يستقبل ما سيأتي من حياته متأخّراً عنه سنوات وكأنّه مضى.

يتساوى الزمنُ المرويُّ – الذي ينتقي مشاهدَ من الطفولة والمراهقة والشباب، ويرويها تبعاً لنبضات الرُّوح واختلاجات الذاكرة وإيحاءات العالم الخارجي وإلحاح القلق – بالزمن الداخلي الذي يلملم الذكريات والتداعيات والتأمُّلات المشتّتة كشتاتِ روحه ويصهرُها في التباساته.

يتّخذ الراوي من حاضر الإقامة في باريس ذريعةً للنفاذ إلى داخله وفق تموّجات تيّار الوعي واليّاته. لا تسلسل زمني ولا منطق سردي سوى منطق الذات الجوانية الذي يتحكّم به مخزونُ الذاكرة العاطفية وانتكاساتها، مستعينةً بالذاكرة البصرية (كما في مشهد مقتل فاطمة السكسكية، ومشهد توقيفه، إلخ). وتتصدّرُ التأمُّلاتُ المتعلّقة بالحياة الباريسية وأنماطِها وبتاريخ أبنيتها وبيوميات النّاس فيها وبفلسفة الموت والكلام والرغبة والهوامات، عن روح تفيض رهافتُها ورقّتُها على ما حولها دون برمجةٍ أو تخطيط. وإذ تقترن هذه التأمُّلات بالمشاهد السحيقة الاستعادية، فإنّها تشكّل تطوّراً درامياً حثيثاً، يغدو التكرار معه، وبشكل مفارق، جزءاً أصيلاً وضرورياً.

محمّد أبي سمرا

الرّجل السّابق

في زمن اختلاط الأزمنة يبدو زمنُ السرد أقلَّ غموضاً، لامتزاجه بالزّمن المرويّ... الذي يبدأ تقنياً بعودة الراوي إلى مقرّ إقامته في باريس بعد زيارةٍ إلى لبنان دامت أسابيع. وهي زيارة أكّدتْ مجدّداً تفاهةَ الزمن الخارجي أمام طغيان الزمن الداخلي على الأزمنة المتعارف عليها. ويختلط زمن السرد بدوره بالزّمن المرويّ وبالزمن الداخلي مادام الكلام هو وقود الحياة الجوّانيّة وهو الذي يعرّي الذات. وعندما تختلط الأزمنةُ وينفي الزّمنُ الداخليُّ الماضي والحاضرَ والمستقبلَ لا يبقى حاضراً ومستمراً سوى زمنِ السرد.

هذا الزّمنُ الداخلي الذي يلملم شتاتَ الرُّوح والزّمن يوحِّد الأمكنةَ والشخصيات: فبمرور الزّمن صارت زوجته الفرنسيّة مونيك تحاكي أمّه؛ وأولاده لا يختلفون عن أولاد حيّ سليم مسعد؛ ومحدّثه الأثير «ماهر» نافذةٌ يطلّ منها على ذاته وعلى الحيّ المذكور (الذي حمله في وجدانه ومشى). وما مشاهداته

(*) محمد أبي سمرا: **الرجل السابق** (بيروت: دار الجديد، ١٩٩٥).

في فرنسا سوى إسقاطات لقلقه الذي جرّه معه: فهو أنّى حلّ يغامره إحساسٌ بالوحدة، في ذاته وبيته وفي بيوت الآخرين التي لم يدخلها، وتتحوّل مدينةُ ليون إلى مجرّد مسافة يتّخذها المُصوِّرُ الراوي لالتقاط مشاهد gros plans لحيّ سليم مسعد... فهو أشبه بسيزيف يحمل صخرته ولكنّه لم يبذل الجهد الضروريّ للتخلّص منها والتغلّب على عبث الوجود.

توحيد الأزمنة والأمكنة والانطباعات يُحيل على رغبة مضمرة في عدم النسيان تصل إلى حدّ اجترار العذابات والتلذّذ بتكرارها واستعادتها بل ومطاردتها!

***

يحمي النّص من التفكّك والعبث ما أسماه المؤلف نواته الأصليّة، تلك المحفورة في قاع نفسه والتي شكّلتها سنواتُ القحط العاطفي والنفسي: أمٌّ متسلّطة عنيفة جافّة يستحيل التماهي معها؛ وهيئة قبيحة ضئيلة لا تليق بالسائد وبإيدولوجيّة الجسد الرجوليّة السلطوية؛ وأصلٌ وضيعٌ قَدَرُهُ الفقرُ والعوز حتى السرقة والسجن والانسحاق.

هذه العوامل شكّلتْ صورَته عن ذاته، وعَكَسَتْها على صورة الآخرين عنه، وأرفَقَتْها بإحساس بالذّنب وبالدونية وبعبء الوجود وأثقالِ الحياة التي تلاحقه كلعنة الآلهة التي يعرفها تماماً أبطالُ التراجيديا اليونانية. هذا الحزن الفظيع جعل رؤيته للعالم تضجّ بصُوَر الوسخ والرطوبة والدبق والظلمة والصدإ والأبخرة والجَرَب، وهي جميعها صورٌ تستدعي التقيّؤ والتقزُّز والغثيان فيسترسل في عقاب حواس جسدٍ مرفوض ومنكَر.

وقد يثور أحياناً لجسده، ينتقم له، يرسل قهقهات هستيرية، يفتعل التهريج أو يتفصّد عرقاً أو يبُول! وعندما يحنو عليه ينشد سيرَة أهل البيت أو يجهش في البكاء. فالضحك والبكاء ونحوهما آلياتٌ انبساطيّة يدافع بها الجسدُ عن نفسه ويردّ على قمعه وتحجيمه.

أمام ضيق العيش وعبء الوجود راح يفتّش عن مخرج، ويستسلم لمفاعيل رغبة مستحيلة يغذّيها بالهوامات والأحلام. فراح ينثر أينما ذَهَبَ أطيافاً نسائية: حول الحنفيات وأغطية الأسرّة والأحذية والألبسة الداخليّة النسائيّة. يستسلم للرغبة في استراتيجيّة منحرفة perverse. يستسلم لرغبة لا يعنيه إشباعها، بل ما يسبقها. يعنيه قبولُ الآخر به. فيقوده سعيُه الحثيث، من أجل انتزاع القبول بجسده، إلى أحضان المومسات هنا وهناك. وفي سعيه الدونجوانيّ المبتور يفتّش عن التماهي وينفر منه، في حركة استعادية لعلاقته بأمّه. وحين حاول أن يملأ بالزواج والحياة العائليّة خواءَ روحه ووحدته ملّ مونيك التي راحت تشبه أمّه وملّ جسدَها ولم يتعلّق بأولاده. فإذا كانت علاقة الرَّجُل بالنِّساء هي، بمنحىً ما، استعادة لعلاقتهم بأمّهم، فإنّ البطل لن يحصد سوى الغياب واللّهفة.

لكنّ الرغبة، والحياة العائلية، والسفر، والصداقة، لم تُعِنْهُ على التطهّر من لعنة الأمّ ولعنة الجسد ولعنة الفقر. فهل يحرّره الكلام؟ الكلام هو أيضاً بيولوجي، يقذف الجسدُ عَبْرَهُ حممَهُ. فهل يتحول الكلام إلى أداةِ تطهُّر من الهواجس والهلوسات، أمْ إلى أداة لاستعادة الأحزان في سياق مازوشي كربلائي؟

***

الرجل السابق نصٌ ممتع. وإذا كانت المتعة مرهونة بالاختلاف، فهو نصٌ مختلف، لا بتقنياته التي تتلاعب بالزّمن فحسب، بل أيضاً بالشفافية والرقّة التي وصف بهما [المؤلِّفَ] ثنياتِ الوجدان ومتاهاتِ الرُّوح وغيومَ الذاكرة، وبالجرأة التي عرّى بها ذاته وروحه وحياته وعائلته وجسده.

ففي **الرجل السابق** تسقط أوهامُ الكبرياء الاستعلائيّة وتتعرّى الذاتُ من أقنعتها وتنزع ورقةَ التوت عن عوراتها، ويعلن الرّاوي البطلُ ضعفَه وانسحاقه ودونيّتَهُ وهشاشةَ روحه.

نصٌ جديد يتطرّق إلى عوالم جديدة، يغامر، يطرح إشكالاتٍ قلّما تتصدّى لها الكتاباتُ العربيّة التي لدواعي الخفر والكبت والباطنيّة ترسو على هوامش الجوانيات والمشاعر والهموم الفردية.

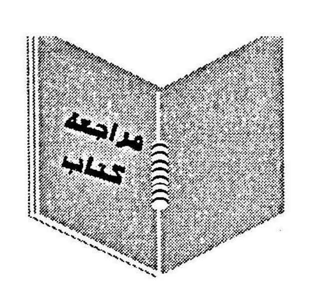
ربما لأوّل مرّة يتحدّث نصٌ عربيٌ عن الأمّ بهذه القسوة. والأمّ هنا سلبيّة، خاصيِة كما وصفها علمُ التحليل النفسي، أم ترفض أنوثتها وأمومتها وتُنكر أولادها وتضطهدهم، لقرفها المزمن من أنّ «رجلاً دنّس بالوطء والإنجاب جسمَها النحيل»، أو لأسباب أخرى، لا فرق. ولقد جرت العادة على طَمْس الأمّ التي تحوّل حياة أولادها إلى كارثة عاطفيّة وإلى إحساس دائم بالدونيّة والذنب... لصالح الأمّ المثاليّة المترعة بالحنان، المعصومة عن الخطإ، الضحيّة الوديعة التي تحمي غالباً ولدها الذكر أمام طغيان الأب.

ثمّة مُحرّمٌ آخر تطرّق له النّص، هو صورة الجسد ودورها في تشكيل الأنا. إذ تتحدّث النصوص الأدبيّة العربية عموماً عن الجسد كموضوع للرغبة، رغبة الرَّجُل، أو غيابها، ولا يُنظر إلى الجسد كشكل إقامة على الأرض وأداة أولى للاتِّصال والتفاعل البشريين.

الجسد يدخل في مجتمع الاستهلاك والتشييء في معايير تقْبله أو تسحقه. جسد الراوي ضئيل لا يتوافق مع معايير الرجولة السائدة، وخلقته مشوّهة تعوق قبوله. هذه الصورة التي يكونها الراوي عن ذاته يعكسها على الصورة التي قد يكوِّنها الآخرون عنه وينهزم ويعاقب روحَهُ وحواسه.

هذه الوثبة الثيمائية التي تنتج زمناً غير منقضٍ هو زمن الفنّ، وتنتج نصّاً روحيّاً يزيل عن الإنسان كبرياءه الفارغة، ويغرس في القارئ غرابةَ الحياة الممنوحة له، قد عُبِّرَ عنها بتركيبة روائيّة خاصّة تشرذم فيها الزمانُ والمكانُ والشخصيّاتُ، واختلط فيها السرد بالتحليل، ووحّدتها الحياةُ الجوانيّةُ التي راحت تؤكّد: أنّ الزّمن الحقيقي جوّاني، والمكانَ الحقيقيّ جوّاني، والنصّ الممتع جوّاني أيضاً.

بيروت



العنوان القصصي(*)

عبد الجبار الحلفي

(...) كيف يختار الكاتب عنوان قصّته أو روايته..؟ ما هي الحالة التي يتم عبرها اكتشاف العنوان؟ لماذا بدأ العنوان «التأويلي» يزيح العنوان «الجمالي»؟ وهل يعني تعدُّد دلالات العنوان قوّته، أم ضعفه؟ حول هذه التساؤلات المثيرة، وغيرها، يأتي كتاب القاص محمود عبد الوهاب **ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القَصَصي**، ليلقي ضوءاً كاشفاً على قضية إبداعية جديدة هي قضيّة العنوان في القصّة أو الرواية، والمؤلّف من كتّاب القصة المعروفين في العراق. بدأ خمسينيّاً، ونشر في أشهر المجلاّت الأدبيّة، ومنها **الآداب** اللبنانيّة **والأقلام** العراقية. وتعد مجموعته القصصية **الشباك والساحة** واحدة من أفضل المجموعات القصصية العراقية، ومازال يكتب القصّة وينشر بروح الشباب المتألّقة.

في المقدِّمة، أشار المؤلّف إلى هدف الدراسة، وهو الاقتراب من العنوان القَصَصي وفحص آلياته وطرائق اكتشافه واختياره. وقد بَرَّرَ المؤلّف دراسته للعنوان القصصي، من دون سريانه على الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر مثلاً، بحرصه على خصوصية العنوان القصصي، فضلاً عن كونه قاصّاً. وقد استعان بعدد من آراء القصّاصين المرسلة إليه، ردّاً على استفتاء أجراه حول العنوان، حرصاً على استبطان تجربتهم العملية، متجاوزاً التسويغ والتنظير. وفيما يلي عرضٌ لطروحات المؤلّف.

بنية العنوان: إنّ البنية، كمصطلح، لا ترتبط بكيان ماديّ، لكي تدركَ حسيّاً من خلال التعرّف عليها في ظاهر النّص. بل هي مفهوم عقلي، أقرب إلى التجريد منه إلى التعيين. وإنّها (أي البنية) هي ما نعقلُه أو نصوغُه من علاقات الأشياء، لا الأشياء ذاتها. والعنوان ليس بنية نهائية، في رأي المؤلّف، وإنّما هو «بنية صغرى» تؤلّف مع «النصّ» وحدّة عملٍ على المستوى الدلالي. وهو «بنية» لا تعمل باستقلال تامّ عن البنية الكبرى التي تحتها (أي النّص). وبسبب من وظيفته التأويليّة – كما يقول إمبرتو إكو – «فإنّ أحداً لا يستطيع الإفلات من إيحاءاته التي يولّدها».

وقد عَرَّجَ المؤلّف على إسهامات اللغويين العرب في العلاقة البنائية بين العنوان ومعنونه، ومنهم ابنُ فارس بقوله «إنّ العنوان مأخوذ من المعنى». وعَرَّفَ ابنُ منظور، كما جاء في **لسان العرب**، عنوانَ الكتاب بـ«أنّه سمته وديباجته». وبعدما يستعرض المؤلِّف التطوّر التاريخيّ للعنوان، ينتقل إلى الموجِّهات المتنوّعة التي تتحكّم بالعنوان في الوقت الحاضر. وتأتي في مقدِّمتها بروز عوامل «مهيمنة». وهكذا تعمل العناوين الحديثة على التكتّم على حقلها المعرفي، وتكتفي بالإيحاء وحثّ المتلقي على دلالته.

وفي نهاية هذه الفقرة، أعدَّ المؤلّف جدولاً بأنماط رئيسة مصنَّفة للعنوان وتفسيرها، تتعدَّد فيها الطرائقُ ومقاييسُ الوصف الإحصائي. فنقَّبَ في ٢٤٧ عنواناً لإبداعات قصصية. وتوصّل في النتيجة إلى أنّ العنوان دلالةٌ أُولى على نصّه. ولذلك اتّخذ من دراسة الناقد مالك المطلبي، في كتابه **مرآة السرد** في قراءته لمجموعة القاص محمد خضير: **المملكة السوداء**، مثالاً تطبيقياً لاستعمال العنوان مفتاحاً تأويلياً للقصّة. ويورد أمثلة أخرى تعزيزاً لرأيه في دلالة العنوان.

الاكتشاف والاختيار: في هذه الفقرة يطرح المؤلف تساؤلاً صعباً وكبيراً هو: كيف يجد القاصّ أو الروائيّ عنواناً لقصّته أو روايته؟

إن الإجابة على هذا التساؤل ستتّسم بعدم الدقّة لو اتُّخذت على عجالة؛ فثمّة عمليات عقليّة متشابكة وغامضة أحياناً تجري لاختيار العنوان. فهل يقفز العنوان على شكل لمحة في خاطر القاص قبل البدء بالكتابة أو في أثنائها، أو بعدها، كما قفز قانونُ «طفو الأشياء» في لمحةٍ متوهّجة من الخيال والملاحظة في ذهن ارخميدس، فنادى زوجته نداءه الشهير: «يوريكا، لقد وجدتها»..؟! أتكتبُ القصة عنوانها بالمصادفة، أم بالوعي الذي يسلّطه القاص عليها؟ ثم هل يخضع العنوان، بعد العثور عليه، إلى عمليّات من التغيير أو التعديل؟

ويأتي المؤلّف على سلوك بعض الروائيين العالميين إزاء اختيار العنوان. فإذا بسلوكهم يمثّل حالةً تتذبذب بين العفوية الخالصة والوعي العالي.ويعتمد عبد الوهاب، بعد ذلك، مجموعةً من إجابات عدد من القصاصين والروائيين

(*) محمود عبد الوهاب: **ثريا النّص، مدخل لدراسة العنوان القصصي** (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة)، ١٩٩٦.

الذين راسلهم، وهو يطرح تساؤله: «كيف تختار عنواناً لقصّتك أو روايتك؟». وفي إجاباتهم يكتشف القارئ جانباً من المعرفة الممتزجة بالطرافة. ويؤكد المؤلِّف في نهاية هذه الفقرة، على النظر إلى الاكتشاف والاختيار للعنوان، في إطار شروطهما والنظام الذي وَرَدا فيه، وكمفهومين منضبطين بخصائص واشتراطات تُقيِّد استعمالهما على مستوى المصطلح.

وعي الدلالة: يناقش المؤلِّف هنا، بعمق، العلاقة الدلالية بين العنوان القصصي ونصّه، حيث لا تُفهم هذه العلاقة إلاّ عبر شبكة هذه العلاقة السياقية. ويستشهد بإجابة القاص محمد خضير: «العنوان الدقيق ابنٌ قويٌ للحياة الكاملة في القصّة، لقوّة عناصرها جميعها، وحضورها في ذهن المؤلِّف بأتمّ صورها».

ويأتي بأمثلة تطبيقيّة لعدد من الحكايات والقصص والروايات توضح العلاقة الدلالية بين العناوين ونصوصها. ويستشهد برأي «بورخس» التفسيري لعنوان **ألف ليلة وليلة**، وتحليل مالك المطلبي لبنية العنوان نفسه. ثم ينتقل إلى مناقشة المؤثّرات «المهيمنة» التي تُواجه الكاتب في اختيار عنوانه، حيث يشترط أن يعي الدلالة التي تكون أكثر سطوعاً والأقوى استجابة للعنونة. ويأتي بأمثلة تطبيقيّة لنجيب محفوظ، وجيمس جويس، وفكتور هوجو وغيرهم. ثم يصنّف العناوين نمطيّاً، كالآتي:

١ – عناوين دالّة على الموضوعة الفلسفية.

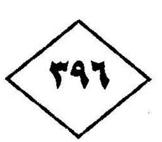
٢ – عناوين دالة على الموضوعة التاريخية.

٣ – عناوين دالة على الموضوعة السياسية.

ثم ينتقل إلى العناوين الفرعية، وأسباب استخدامها من قبل الروائيين. ويناقش تعرّض دلالة العناوين إلى الانحرافات ودوافعها. ويختتم الفقرة بالتأكيد على أنّ وعي الدلالة يبقى هو حجر الأساس في تشييد العنوان.

إنتاج الدلالة: يستعرض المؤلِّف هنا دورَ القارئ في إنتاج دلالة العنوان. إذْ يبدأ القارئُ من حيث انتهى القاصُّ، بتفكيك ما بناهُ من عنوانٍ لتأدية وظيفة معيّنة. ويتمّ ذلك عبر فحص عبارة العنوان، وما تدّخره من إشارات وعلاقات تناصٍّ بغيرها من العناوين والنصوص.

الموسوعة الصغيرة



ثريا النص

مدخل لدراسة العنوان القصصي

تأليف

محمود عبد الوهاب

وهنا يأتي عبد الوهاب على رأي الناقدة المعروفة «جولياكرستيفا» التي ركّزت على دراسة التناصّ، إذ تؤكد هذه الناقدة على أنّ إنتاج الدلالة يبدأ من تتبّع إشارات العنوان.

خلاصة: إنّ موضوع هذا الكتاب هو موضوع ريادي، إذْ لم يجرؤ أحدٌ قبل محمود عبد الوهاب على أن يجوس أسرار العنوان في كتاب كامل، رغم حجمه الصغير. ولذلك فقد تحمّل المؤلِّف مسؤوليةً ثقافية كبيرة، لا يمكن إلا أن تكون شعوراً إدراكياً وجمالياً تجاه الثقافة وتطوير المعرفة الأدبية. وقد فَتَّشَ الباحث في ٢٤٧ عنواناً لإبداعات قصصية لكي يبرهن على صحة استنتاجاته. وكان يشكّ أحياناً في نصوص الرسائل التي بعثها إليه القصاصون.

لكن تبقى هناك بعض الطروحات التي تثير جدلاً. ومنها على سبيل المثال، قضيّة «العنوان المضلّل» الذي يعمد إليه الكاتب – كما يقول عبد الوهاب – بوعي منه، وبطرق مختلفة هادفاً إلى تشويش القارئ. ونحن نتساءل، هنا، حول ضبط المفهوم: فلماذا نسمّيه بـ«العنوان المضلّل»؟ هل لأنّ القاص استخدم الإيحاء في السرد القصصي؟ أم لأنّنا، كقرّاء، نعجز أحياناً عن تأويل العنوان من خلال إلحاقه بإشارات النّص؟ أم لأنّنا نتوه في متاهات السرد المظلمة في كثير من القصص والروايات المعاصرة التي تنتهك بنية التتابع السردي، أو تُخبِّئه، بسبب سيطرة نسق الذاكرة أو الحلم على السرد، فنقع على رؤى متعدِّدة.؟

ترى ماذا يُصنِّف المؤلِّف عنوان رواية **رامة والتنّين** لإدوار الخرّاط مثلاً؟ هل استخدم الخرّاط عنواناً مضلِّلاً، أم أنّ للعنوان دلالةً مع الأسطورة الفرعونية **إيزيس واوزيريس**؟ ولماذا لا نسمّيه «عنواناً متعدِّد التأويل»، بدلاً من «عنوان مضلِّل؟!».

كذلك، يبدو لنا أنّ استخدام المؤلِّف لمصطلح «بنية افتقار، أو بنية صغرى» للعنوان في صفحة ٩ وما بعدها، قد جاء بناءً على قراءات لمدارس وأفكار نقدية، فوقع تحت تأثير سلطة المصطلح. إذ قد لا يعترف القصّاصون أو الروائيّون بأنّ العنوان بنيةٌ صغرى.

وأخيراً، فإنّ أي تأسيس لموضوع جديد، لا بدّ وأن تظهر في بنائه هفوات هنا، وهناك، بحاجة إلى ترصين، وإلى لمسات مكملة لجمالية المبنى. ولكن يبقى **ثريا النّص** مثيراً بأفكاره، وهو يُنشّط الذّهن بموقع العنوان ووظيفته واشتراطاته. كما أنّه مثير للجدل، ومفتوح للاغتناء والإضافة.

البصرة



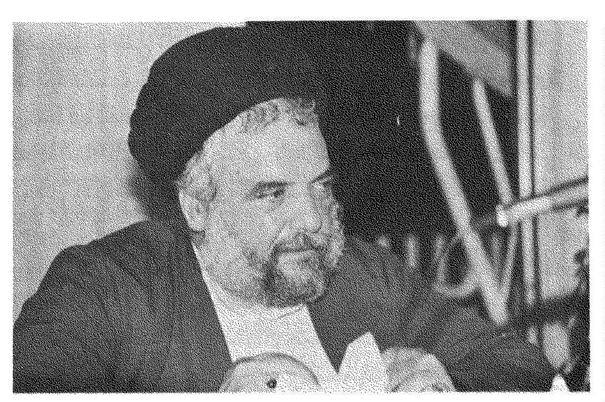
(تابع ص:١٢)

المحور الرابع: المقاومة وسوريا

ادريس: انتقالاً إلى هذا المحور الرابع اسأل السيّد الأمين والاستاذ مروّة: هل يمكن ان يتمّ حوارٌ علنيّ - عبر المجلاّت والصحف والمنابر الثقافية - مع القيادة السوريّة، حول المقاومة الوطنية (والمعارضة اللبنانية عامّة) وسُبُل تدعيمها، بحيث تتفهّم هذه القيادة حاجةَ لبنان إلى مقاومة شاملة... وبحيث تتفهّم انّ مشاركة اليسار وفصائل اخرى من المقاومة الوطنية اللبنانية في تيّار العمل العسكري والشعبي ضد «إسرائيل» ليستْ مناقضةً لسياستها في لبنان وفي المنطقة عامّةً؟ واستكمالاً لهذا السؤال اطرح سؤالاً ثانياً هو: الا يمكن بدأ حالةٍ جديدة - اشدَّ إخلاصاً وصفاءً من العلاقات اللبنانية/ السورية - يكون منطلقُها مقاومةً وطنيّة مواجهةً للاحتلال الإسرائيلي، عامّة وشاملة وديموقراطية، ... حالةٍ جديدة تنفي شوائب العلاقة اللبنانية/ السورية الحاليّة التي يستقوي بفضلها - ويا للأسف!- بعضُ ممثّلي السلطة اللبنانيّة على فئات لبنانية اخرى، فيفرضون عليها وعلى المجتمع المدني اللبناني عامّةً قمعَهُمْ وفسادهم وإفسادهم؟ ام انّ في هذين السؤالين سذاجةً، او قفزاً على أولويّات المواجهة العربيّة مع العدو الإسرائيلي؟

الأمين: لا يمكن أن نتطرّق إلى هذه المسألة دون أن نربطها بما سبقها، وأعني: «حالةَ الاعتراض» في لبنان (وهنا أميّز بين «معارضة» هي من طبيعة السلطة القائمة حالياً، وبين «اعتراض» هو عنوان لقوى التحوّل التي تضع في أساس مهامّها بناءَ دولةِ العدل والقانون والمؤسّسات بصورةٍ تختلف عن الشعارات الاستعراضية التي تستخدمها كلٌّ من السلطة و«المعارضة» التي هي من طبيعتها سواءً بسواء!). فاقول: إنّ ثمّة مفارقة واضحة هي أنّ المطلوب من لبنان - سوريّاً - ألاّ يكون مركز استقواء ضدّ الموقف العربي السوري من مستحقات الصراع مع العدوّ الصهيوني. وهذا من حقّ سوريا: فمن حقّها الاّ يكون لبنان خنجراً في خاصرتها، أوْ عامل إضعاف لموقفها التفاوضي المنطلق من قاعدةٍ أساسيّة مؤدّاها أنّ التفاوض هو جزء من المعركة مع العدوّ واستمرارٌ لها - وإن كان، في الوقت نفسه، مظهراً من مظاهر ضعف المواجهة العربية الشاملة. أريد أن أتساءل هنا: كيف يمكن أن يتأسّس في لبنان موقفٌ وطنيٌ داعمٌ في العمق لهذا التوجُّه السوريّ، دون أن تكون هناك قوى ذات مصداقية حقيقية (وهي قوى «الاعتراض») أقلّ استبعاداً ممّا هي عليه الآن في «لعبة» العلاقة بين سوريا ولبنان؟

يَظهر أنّ سوريا تتعاطى مع لبنان في هذه المسألة تعاطياً سريعاً بعضَ الشيء. فلبنان [في حساب الأخوة السوريين] ذو واقع سياسي وطائفي معيّن، وهدف سوريا هو التعاطي مع القوى الموجودة في لبنان، قوى «الأمر الواقع» التي تتشكّل منها السلطة اللبنانية؛ وبالتالي فإنّ سوريا تعتقد بضرورة المحافظة على هذه القوى صاحبةِ القرار السياسي في لبنان لكي يبقى هذا البلد إلى جانب سوريا في مواقفها. لكنّني أرى



السيد محمد حسن الأمين

أنّ مشروع السلطة في لبنان يتأسّس على غير هذا المنطلق الذي تطمح سوريا في أن يكون للسلطة اللبنانية. فهذه السلطة الأخيرة قد تأسّست وتتأسّس على قاعدة أنّ التسوية حاصلة؛ والمقصود بالتسوية هنا ليس ما تطمح إليه سوريا نفسُها، بل ما تطمح إليه القوى التي تعتقد أنّ وجود إسرائيل في المنطقة وجودٌ أكبر من أن يكون موضوعاً للمقاومة، وأنّ المنطقة العربيّة ذات يوم ستكون دائرةً تحتلّ فيها إسرائيل مركزَ المحور؛ وتبعاً لذلك فإنّ على أهل السياسة في لبنان [بحسب منطق أطراف السلطة اللبنانية] أن يبرمجوا خططهم بناءً على هذه الحقيقة القادمة [«حقيقة الشرق أوسطية»]. وهذا نلحظه في قرارات الدولة اللبنانية الخاصّة بالحريّات، والاقتصاد اللبناني، وفي تركيز المحتوى الطائفي للنظام اللبناني، وفي الكلام عن «لبنان الدور» و«لبنان الخدمات»... بحيث يصبح لبنان جزءاً قابلاً، لا جزءاً اعتراضياً، حين تقوم الشرق الأوسطية الجديدة ذات المحور الإسرائيلي الرئيسي.

إذن نحن نرى أنّ الموقف السوري الداعم لهذه القوى التي تتشكّل منها السلطة في لبنان إنّما يتعارض في جوهره مع الأهداف التي تنطلق منها سوريا... وهي أهداف ترى أنّ المستقبل - برغم التسوية - هو مستقبل صراع مع الكيان الصهيوني، وأنّ التسوية ليست إلاّ حلقة من حلقات هذا الصراع. هنا أريد أن أتوجّه بالسؤال التالي إلى الأخوة السوريين: إذا كانت السلطة اللبنانية الراهنة تقدّم اليوم لسوريا تسهيلات بشأن المقاومة من جهة، ومن أجل إقامة علاقات مميّزة بين لبنان وسوريا من جهة ثانية، فما هي ضمانات سوريا في أن لا تقلب لها هذه السلطةُ ظهرَ المجنّ حين يحلّ تحدّي التسوية والتطبيع؟ إنّ أيّ اختلال لتوازن القوى الحالي مؤهّلٌ لأن يجعل من قوى السلطة اللبنانية، المستقوية بسوريا في عمليّة مصادرة الداخل [اللبناني]، تقفز قفزة مباشرة باتّجاه أهدافها الواقعة عند مركز القوّة الأساسي في المشروع [الشرق الأوسطي] الجديد: إسرائيل!

من هنا، وبوصفي مواطناً لبنانياً منخرطاً انخراطاً فعلياً في الاعتراض والمقاومة والعمل السياسي، فإنّني أدعو القيادة السوريّة إلى إعادة النظر في هذه العلاقة [مع السلطة اللبنانية الحالية]، وهي علاقة أرى أنها ستكون على حساب فكرتنا

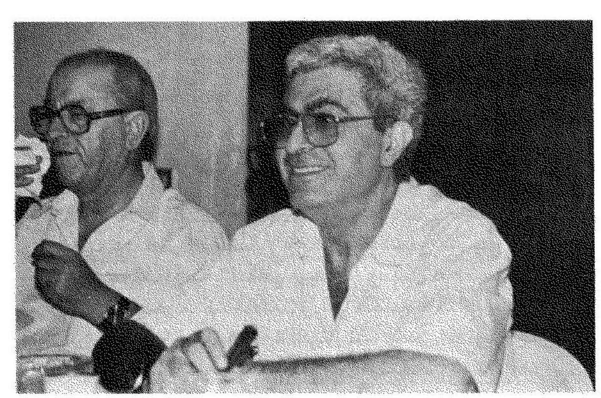
الأساسيّة التي نلتقي فيها مع أخوتنا السوريين: ومؤدّاها أنّ عملية التسوية ليست نهاية الصراع مع الكيان الصهيوني، وإنّما حلقة فحسب من حلقات هذا الصراع. وهذا يقتضي إعادة بناء العلاقة مع قوى الاعتراض (بما فيها القوى التي لا تحمل الآن شعارَ المقاومة المسلّحة ضد العدوّ الصهيوني بل تجد أنّ ليس في وسع لبنان وحده في الحاضر أن يمارس عمليات المقاومة المسلّحة). إنّ قوى الاعتراض اللبنانية التي تصرّ على بناء لبنان وطناً يملك عناصره الذاتيّة في المنطقة العربيّة، إنّما هي قوى تشكّل ضمانة للموقف العربي السوري تجاه مخاطر المستقبل، وهي ضمانة أعظم بكثير من تلك «الضمانة» التي توفّرها لها قوىً لو تُرك لها الخيارُ لكانت اختارت العملَ مع إسرائيل في هذه المرحلة.

لقد كنتُ أعاتب أحياناً بعض إخواني في القيادة السورية، بشأن علاقتهم مع بعض الرموز اللبنانية التي تورّطت تورّطاً كاملاً في العلاقة مع «إسرائيل» إبّان الاحتلال، وارتكبت مجازر بحق لبنانيين وفلسطينيين. فكان يأتيني جوابٌ يُشعر بالحكمة، ولكنّه - عندما تتقصّاه - موقف خطير: وهو «أنّ هذه الرموز إذا لم تكن إلى جانب سوريا فأين ستكون؟ لا شكّ أنّها ستكون إلى جانب إسرائيل!».

وجوابي: هل يجوز أن تكون السياسة السورية موضوعاً للابتزاز في لبنان؟ أنا أعتقد أنّنا، كقوى اعتراض، مطالَبون بإحداث تحوّل - عبر الحوار والنقاش - في السياسة السورية ذاتها، وهي سياسة ستبقى إلى أمدٍ طويل فاعلة ومؤثّرة ومرجِّحة على مستوى لبنان. وأقول هذا بعد الذي جرى في الانتخابات النيابية مؤخّراً، إذ جرت تحالفات رُكّبتْ خارج لبنان وإلاّ لما قامت أصلاً، وكان يمكن أن تقوم تحالفاتٌ أُخرى تعمّق الانتماء العربي المقاوم اللبناني. غير أنّ قوى الاعتراض نفسها لم تقم بالدور الكافي على صعيد التأثير في السياسة السورية في لبنان، فتمكّنتْ لوائحُ السلطة من استثمار هذه العلاقة استثماراً كاملاً، وجاءتْ بمجلس نيابيّ قد يكون فيه جانبٌ واحدٌ من الجوانب التي تطلبها سوريا، وهو أنّ المجلس ليس معارضاً للعلاقات المميّزة مع سوريا. غير أنّه كان يمكن أن ينشأ مجلسٌ نيابي يؤيّد العلاقات المميّزة المذكورة، لكنّه - بالإضافة إلى ذلك - يمثّل قاعدةً واسعة لن تكون في يوم من الأيام قاعدةً من أجل مواجهة مقتضيات السياسة التحالفية مع سوريا.

إنّ قوى الاعتراض تدرك مقتضيات هذه السياسة التحالفية مع سوريا الآن، وتدرك أبعادها في المستقبل؛ فليست علاقة هذه القوى بسوريا علاقة موسميّة. وبكلمة واحدة فإنّ النقد الذي أتوجّه به للسياسة السورية إنّما يختصّ بالطابع الموسميّ لسياسة سوريا في لبنان، لا الطابع الطويل المدى!

مروّة: أنا مع الرأي القائل بضرورة التحدّث، بمختلف الوسائط، مع الأشقّاء السوريين حول العلاقة بين البلدين والشعبيْن، سواء عبر وسائل الإعلام أو في اللقاءات المباشرة


الياس خوري وكريم مروّة

التي شاركتُ في كثير منها وتحدثتُ بصراحة كاملة في مجمل الموضوعات وبمستوياتها الثلاثة التالية:

١ - علاقة لبنان بسوريا هي علاقة ضرورية للبلدين والشعبين كليهما، لا لكونهما بلديْن عربييْن فحسب، بل لأنّهما لبنان وسوريا تحديداً. هذا المستوى إذن هو الحاجة الموضوعية لعلاقات التكامل بين البلديْن. وأنا على اقتناع بضرورة هذه العلاقات حتى بمعزل عن القائمين على السياسة في هذا البلد أو ذاك.

٢ - المستوى الثاني يتعلّق بالتسوية الجارية مع إسرائيل. وواضح في هذا المجال أنّ السياسة السورية تُخضع كلّ شيء لهذا الدور المتميّز لسوريا في المفاوضات... وهو أفضل الأدوار في الوقت الراهن، بدليل أنّ سوريا هي البلد العربي الوحيد الذي لم يتورّط في أيّ اتّفاق لا يستند إلى احترام قرارات الأمم المتّحدة ولا ينطلق من شعار مدريد: «الأرض مقابل السلام». وبكلمة فإنّ سوريا لم تخضع حتى الآن - وآمل ألاّ تخضع في المستقبل - لأيّ ابتزاز يثنيها عن التخلّي عن أساس التسوية مع إسرائيل؛ وهو أساس - سواء أكنّا معه أم ضدّه - يلخّص الوضع القائم. وكان السوريون يقولون دائماً، في السرّ وفي العلن، إنّ أيّة تسوية على أساس «الأرض مقابل السلام» لن تنهي هذا الصراع وإنّما هي مجرّد محطّة. وأنا مع هذا الموقف: فالصراع - في رأيي - لن يتوقّف إلاّ حين تنتهي إسرائيل ذاتها أو تكفّ عن أن تكون على ما هي عليه الآن: إسرائيل العنصرية، المغتصبة للأرض، إلخ... وهذا ليس في المدى المنظور احتمالاً ممكناً.

إذن السياسة السورية الراهنة تُخضع كلّ شيء لهذا الدور التفاوضي الصحيح، بما في ذلك في التعامل مع السلطة اللبنانية القائمة... ويدافع بعض اللبنانيين عن الموقف السوري هذا بالإشارة إلى أنّ بعض قوى السلطة اللبنانية، أو ربّما كلّها، مؤهّلة، لو تُركتْ لوحدها، لأن تكرر على المسار اللبناني ما حصل على مسارات عربية أخرى. وهو سيكون، لو حصل، عنصر إضعافٍ لسوريا في موقفها التفاوضيّ الصحيح.

لكنّي مع ذلك أرى أنّ السياسة السورية، في هذا المجال تحديداً، تتجاهل بعض العوامل أو الاحتمالات. فماذا لو ضعفتْ سوريا أمام الضغوط العديدة - بما فيها عدوان إسرائيل محتمل

عليها – وماذا سيكون موقف بعض القوى اللبنانية [داخل السلطة وخارجها] إذّاك؟ لقد سألنا هذا السؤال لأشقّائنا السوريين، فكان الجواب: «من المحتمل أن تختار بعض هذه القوى الموقعَ الآخر!» إذن لا تجب المراهنةُ على طرف واحد في لبنان، هو السلطة أو حلفاؤها، بدون الأخذ بعين الاعتبار **مجموعَ الشعب اللبناني**، مجموعَ قواه التي هي في أساسها معادية لإسرائيل ومؤيِّدة للعلاقة المتميّزة مع سوريا. إنّ تجاهل هذا المجموع، لصالح مصادرة السلطة اللبنانية له، ذو مخاطر كبيرة على المفاوضات والمستقبل. وأنا أقول إنّه إذا كان ثمّة خطأ في السياسة السورية بهذا المعنى، فإنّ هناك خطأ أكبر في الموقف اللبناني... إذ يجب على السلطة اللبنانية أن تقوم بدورها – لا أن تستقيل منه!– ضمن العلاقة القائمة مع سوريا ومن ضمن وحدة المسارين، وهذا سيؤسّس لعلاقة أفضل في المستقبل مع سوريا. وضمانة هذا الدور اللبناني الرسمي هي مجموع القوى الوطنيّة والديموقراطيّة، والمراقبة الشعبية بحسّها السليم.

٣ – المستوى الثالث يتعلّق بمجمل السلوك السوري تجاه لبنان. فالمطلوب أن تُراعى الخصوصيات والخيارات الديموقراطية لكلا الشعبين في هذه العلاقة التكاملية التي يجب أن تكون تكافؤية بمعزل عن نوع السلطة في البلدين. وحين نقول «كلا الشعبيْن» فإنّنا نعني بالدرجة الأولى: **الشعبَ الأصغر**، الأضعف، الأقلّ قدرة... لا الشعب الأكبر والأقوى. إذن فمن المطلوب في أيّة علاقة تكافؤية بين البلدين أن تُراعَى مصالح الشعب اللبناني وخصوصياته وخياراته وحريّته. وعلى قاعدة هذه الأسس تقوى العلاقة وتتوطّد وتتعزّز وتأخذ طريقها الصحيح إلى التعامل في كل الميادين.

وبالانتقال إلى الجانب اللبناني فإنّ هناك قوى معادية في لبنان لسوريا، ويجب نقدها لأنّه ليس من مصلحة لبنان أن يستمرّ هذا الفريق في عدائه لسوريا. إنّنا مع النقد، ومع الاعتراض، ولكنّنا ضدّ العداء لسوريا.

وأمّا بعض القوى التي تعتبر نفسها صديقة لسوريا فإنّها تتعامل بشكل انتهازيّ فظّ من شأنه أن يدمّر العلاقة بين البلدين. ولذلك لا بدّ من نقده والحذر منه.

وأمّا النقد الأخير فأوجِّهه للقوى الديموقراطية(...) فالمؤسف أنّ قوى الاعتراض والتغيير لم تضع برنامجاً يسهّل قيام عامل وطنيّ لبنانيّ يكون منطلقاً لطرح أسس صحيحة للعلاقة بين لبنان وسوريا ويكون منطلقاً لكل عمل يهدف لتعزيز الاستقلال والسيادة والحريّة للشعب وللوطن. وهذه المهمّة يجب أن تكون مهمّة كلّ وطني لبناني أيّاً كان فكره.

المحور الخامس: المقاومة والثقافة

إدريس: لقد داهمنا الوقت، ولم نتحدّث بعد عن المحور الأخير. وهو محور «المقاومة والثقافة». ولكنّ عزاءنا هو في أنّ هذا الموضوع لا يمكن بحثه في ندوة واحدة، بل هو رهنٌ بعمل المثقفين اليومي: بحوارهم الذاتي والجماعي، بنضالهم، بتفاوضهم حول الأسس المثلى لتوسيع آفاق المقاومة بالإبداع أو بالإسهام السياسي المباشر. وتعدكم الآداب، أيها المدعوّون الكرام، بأن تخصّص لهذا المحور ندوة كاملة. ولكن لا يجوز أن ننهي هذه الندوة، بدون أن نتطرّق إلى دور الثقافة في دعم المقاومة الوطنية اللبنانية ضد الاحتلال الإسرائيلي للجنوب والبقاع الغربي تحديداً.

لقد كنّا في السبعينات والثمانينات، بل قبل ذلك، نزعم أنّ إسرائيل تنجح حين تنجح في تفتيتنا طائفياً. والحق أنّ إسرائيل اليوم قد نجحت، بمعنى من المعاني، وبمساعدة السلطة اللبنانية واعيةً أم غير واعية، في أن تحصر المقاومة الوطنية بطائفة (هي الطائفة الشيعية) وبحزب (هو حزب الله)... وربّما بإذاعة (هي إذاعة النّور) وبتلفزيون (هو تلفزيون المنار). ولكن أين دور الثقافة في مواجهة هذا التفتيت؟ وقبل ذلك أسأل الأستاذ كريم مروّة: هل يمكن أصلاً إحياءُ فكر مقاوم تعدّدي وديموقراطيّ بدون وجود مقاومة عسكرية ذات برنامج تعدّدي وديموقراطي؟

سماح ادريس

مروّة: قلتُ إنّ المقاومة فكرةٌ هدفُها تحرير الوطن والعمل على تغييره في الوقت نفسه؛ وكلّ ما سوى ذلك انتقاصٌ من دورها. فعلى الرُّغم من أنّ المهمّة المباشرة للمقاومة هي التحرير، فإنّ مهمّتها التاريخيّة هي توحيد البلد، وإخراجه من الحرب الأهلية. وهكذا، وكما ذكرت، فإنّ المقاومة متعدّدة الوجوه. ولا شكّ أنّك قرأتَ في كتابي [المقصود: **المقاومة، أفكار للنقاش...**] أنّ الثقافة تلعب دوراً أساسياً في إغناء مفهوم المقاومة والارتقاء بوعي المقاومين، لكي يتّحد هذا الوعي مع المفهوم المتعدّد للمقاومة الذي تحدثنا عنه سابقاً...

إدريس: ساعيد السؤال: «هل يمكن أصلاً إحياءُ فكر...»

مروّة: الآن فهمت سؤالك. فكرة المقاومة موجودة، وقد نستطيع أن نساهم بها وقد لا نستطيع. إذن ليس من الضروري أن أكون مقاتلاً كمقاتلي حزب الله اليوم كي أستطيع أن أتحدّث عن فكر المقاومة! بالإضافة إلى ذلك، فإنّ هناك تاريخاً للمقاومة الوطنية، وهذا التاريخ متعدّد: حديث (منذ الاجتياح)، وسابق (منذ عام ٤٨) بل ما قبل ذلك (منذ الانتداب وقبله). ففكر المقاومة، وأقول هذا من جديد، هو فكر تغييري مرتبط بالمشروع المستقبلي.

خوري: أعتقد أن الأستاذ كريم، بحكم مسؤوليته النضالية

السياسية، قد مزج بين دور الثقافة ودور الفكر السياسي (القائد، الراسم لاستراتيجيّات النضال). انا أرى أنّ دور الثقافة هو النقد، ونقد المقاومة أوّلاً. وربّما إحدى ثغرات الثقافة اللبنانية والعربية هي أنّها - باستثناءات قليلة - قد قبلت بأنْ تتغاضى عن نقد القوى الثورية الاعتراضية، بحجّة أنّ المعركة تقتضي تجنيد كلّ القوى من أجل «الهدف الأسمى». وفي ظنّي أنّ ما فعله إدوارد سعيد في نقده للسلطة الفلسطينية، وما فعله البعض في لبنان أثناء الحرب الأهليّة وإنْ بشكل أشدّ خفوتاً لأنّه أدبيّ أساساً، هو من واجبات الثقافة. بل إنّه يجب علينا أن **نفرض** على القوى المقاومة أن تقبل بأن ننقدها رغماً عنها، لأنّه يصعب عليها أن تقبل بالنقد كما يبدو... إلاّ حين تنهزم فتصبح إذّاك مع المثقفين؛ ولكنّها تقمع النقد حين تكون في السلطة أو حين تصل إليها!

بالجواب على سؤالك أقول أوّلاً إن هناك قوى متعدّدة **تقاوم** إسرائيل. صحيح أنّ حزب الله هو من **يطلق النّار** على إسرائيل، لكنّ مقاومتها موجودة في كلّ لبنان وفي كلّ العالم العربي. غير أنّنا يجب أن نجبر القوى المقاتلة، أو نجبر الفئات المهيمنة في هذه القوى، على الاعتراف بالثقافة النقدية شرطاً لاعترافها بتعددية المجتمع وشرطاً لاعترافها بالديموقراطية. فمن دون الديموقراطية لا نستطيع أن نقاوم الاحتلال ولا أن ننتصر عليه.

الأمين: كان من الأفضل أن نتحدّث عن هذا المحور في أوّل الندوة، ومن ثَمّ نتنزّل إلى العناوين الأخرى، لأنّ من شأن الخطّة التي اقترحها أن تضيء لنا هذه العناوين. ومع ذلك نقول إنّه لا يمكن أن نتكلّم عن المقاومة والثقافة من دون أن ندرك توّاً أنّ الثقافة ليست شيئاً آخر غير المقاومة. الثقافة، في جوهرها، هي المقاومة. وبالتالي فإنّ الوظيفة النقدية التنويرية عمل مقاوم، بغضّ النظر عن علاقة المنتَج أو المعْطَى الثقافي في الحديث عن المقاومة المسلّحة التي نواجه بها العدوّ الإسرائيلي.

في هذا المجال أريد القول إنّ الثقافة عاملٌ داعم للمقاومة، ولا يمكن أن تكون هناك ثقافة حقيقية من دون أن تكون إلى جانب المقاومة... وأن تكون ناقدةً للمقاومة في الوقت نفسه كما ذكرتم.

ما كنتُ أطمح إلى بحثه هو أزمة ثقافتنا العربيّة المعاصرة، وأزمة علاقتها بالسلطة، لنستطيع أن نحدّد بدقّة مدى قيام هذه الثقافة بدورها النقدي. فثمّة التباسات كثيرة في علاقات المثقف بالسلطة، تجعل من موضوع المقاومة نفسه موضوعاً أكثر ما يتصل بالشأن الثقافي.

أريد أن أضيف أنّ المقاومة بشكلها الوحيد ميدانياً هي مظهر ثقافيّ أيضاً. فحزب الله يقاتل العدوّ الإسرائيلي بعوامل كثيرة: إقليمية ولبنانية، ولكنّه يقاتله بدرجة أساسية **بعامل ثقافي** ورؤية ثقافية أيضاً. ولذلك إذا أعدنا النظر في منطلقات المقاومة في ثقافاتنا المختلفة - ومنها الدين - فإنّنا نستطيع أن نحقّق أمراً أساسياً متمّماً للمقاومة القائمة اليوم. فثمّة «حوار طرشان» الآن: بين من يستحضر التراث الإسلامي في مجال المقاومة ليقول إنّ هذا التراث هو ما يملك عناصر المقاومة لا ثقافتنا المعاصرة... وبين من يقول إنّ ثقافتنا الراهنة المنقطعة عن التراث هي التي بمقدورها أن تشكّل حال مقاومة حقيقية.

ونحنُ ندعو - ومن على صفحات مجلة **الآداب** - إلى حصول سجال مثمر وموضوعي بين المثقفين حول هذه القضيّة التي ستكسب الثقافة مكانةً ودوراً ووظيفة حقيقية في هذه اللحظة الراهنة.

إدريس: كان بودّي ان تتحدّثوا، وبشكل تفصيلي، عن دور المؤسسات الثقافية في دفع عمليّة المقاومة أوْ في كسر الحصار المفروض عليها من قبل السلطة و«السلطة الرديفة». وفي طليعة هذه المؤسسات، ربّما،: «اتّحاد الكتّاب اللبنانيين» الغائب غياباً كلياً عن الوظيفة النقدية التي تطمح إليها ثقافةُ المقاومة... و«مسرح بيروت»، ومجلة «الطريق». وآمل ان نتحدّث عن كلّ هذا، واكثر منه، في ندوة قادمة.

ومن جديد اشكركم جميعاً على جهدكم، وعلى وقتكم، وإلى لقاء قريب.

بيروت

من الآداب

© إلى صاحب «الصهيونية الأدبيّة في تجليّاتها...» مقالتك تفتقر إلى المراجع الأوّليّة (العبريّة)؛ ولا يمكننا في موضوع شائك كهذا الاعتمادُ على مصادر العرب «الأعداء».

© إلى صاحبة «رعاة الجحيم...». اللّغة والمصطلحات غير مفهومة، وغير علميّة، وهناك قدرٌ كبير من الإنشاء. فما هي «الرؤيا التي تتعالق من اختلافانيّتها(؟)»، وما هو «مصل الغموض»؟ وكيف تندلع «البرزخيات المتنافرة بانجذاب درامي يناور على بؤرة الصراع ليكشف أحوال البدء بما تلاها من إدهاش متأصّل حَشَد مفاتيحه في الجسد النصّي المشرئب حتى غريزة الجحيم الأسمى»؟

© إلى صاحب بحث «بيان القصيدة الادائية.. إضاءة». شكراً على مودّتك. لقد نشرنا أكثر من مناقشتين للقصيدة الأدائية، وقررنا فسح المجال أمام نقاشات أبحاث أخرى. مع تحيّاتنا.

© إلى صاحب «قراءة نقدية في صخرة..». **الآداب** لا تنشر في العادة نقداً أو مراجعةً لكتاب يعود إلى ما قبل ١٩٩٢، إلاّ إذا كان ذلك ضمن ملفّ كامل أو عدد مستقلّ عن كاتب بعينه أو قضيّة بعينها.

– إلى كاتب «هل توصّل الاستشراق؟...». ليْتَ العرض كان معمّقاً، لأنّه في كثير من الأحيان مجرّد عرض لأسماء المشاركين وعناوين مقالاتهم.

© إلى كاتب البحث المعنون «موت النصّ» (بون – ألمانيا). الرجاء توضيح المعادلات الحسابيّة كي يستقيم المعنى. نقترح شرح الرموز الحسابية بالكلام. فمثلاً: ماذا تعني #؟ ولماذا كلمة «النصّ» ص ٣ في دائرة، في حين أنّ «ما بعد النّص» و«ما قبل النص» في مستطيلين؟ وما معنى + و– ؟ رقم الفاكس موجود في الصفحة الأولى من المجلّة... مع خالص ودّنا.

© إلى مترجم «أم مع طفل» لجوناثان ويلسون. أولاً نشكرك على هذا الكمّ الهائل من الموادّ المرسلة إلينا. لكنّ الترجمة غير دقيقة للأسف. فكلمة "bagel" مثلاً ليست بغلاً كما توهّمت يا عزيزنا، وإنّما هي نوعٌ من الخبز المدوّر يؤكل مع الجبن أو الزبدة أو غير ذلك، وقد اشتُهر بصنعه أهالي أوروبا الشرقيّة ونقلوا صناعته إلى الولايات المتّحدة عند هجرتهم إليها. وأما قول المؤلف "After a few fake sniffles, she manages to get out,..." فلا يعني «بعد نفخات قليلة زائفة، تحرك نفسها للخروج» كما ظَنَنْتَ، وإنّما المقصود هو التالي: «بعد نشقات قليلة زائفة نجحتْ في أن تخرجها، قالت:...».

وأمّا القصائد التي ترجمتها فـ**الآداب** لا تنشر في العادة قصائد مترجمة... فضلاً عن اكتناف بعضها بالغموض بسبب التعريب على الأرجح.

© إلى الصديق محمد بو عزّة، بحثك المعنون «السيرذاتي والتخييلي» سوف يُنشر في العدد المخصّص للرواية العربيّة... الذي سيصدر – إن شاء الله – في الشهور الأولى من العام القادم. فصبراً جميلاً!

© إلى صاحب «المثقّف بين بؤس الحداثة وبأس الثقافة». يا عزيزنا نحن لم نفهم الكثير من الجمل في بحثك. رجاؤنا كالعادة أن تكون جملتك أقلّ من ١٠ أسطر(!)، وأن تتجنّب تكرار ما كتبته في السّابق، وأن تعمد إلى التركيز المباشر على الموضوع الذي تطرقه بدون «خلفيات طبقيّة» صرنا كلّنا نعرفها. مع احترامنا وشكرنا لك على كلّ هذا الفيض من المحبّة الذي تحملة رسائلك إلينا.

من هيئة التحرير

* تتمنّى مجلّة الآداب على كتّابها الالتزام بما يلي:
١ – الاّ تتجاوز مقالاتهم سبعَ صفحاتٍ مِن المجلّة، أي ما يعادل الخمسة الاف كلمة. وقد تضطر هيئة التحرير إلى اجتزاء المقالات التي تتخطّى هذه الحدود، بما لا يخلّ بالأفكار الأساسيّة فيها، أوْ إلى الضّرْب صفحاً عنها بكاملها.
٢ – الابتعاد عن إلقاء أحكام نقديّة يُشتمّ مِنها القدح الشخصيّ.
٣ – أن يكتبوا بخطٍّ واضح.
٤ – أن يكتبوا كُلَّ هامش في الصفحة التي يشير إليها متنُ البحث، لا أن يجمعوا الهوامشَ كلّها في نهاية المقال. وأمّا نهاية المقال فهي مخصّصة – عند اللزوم – لمراجع البحث الإضافية التي لم تتضمّنها الهوامش.
٥ – أن يأتي الهامش على الشكل التالي: اسم المؤلّف، اسم الكتاب (بالحرف الأسود)، بلد النشر، دار النشر، سنة النشر، الصفحة. ومثال ذلك: نجيب محفوظ: **أولاد حارتنا** (بيروت: دار الآداب، ١٩٦٧)، ص ١٢٣.
٦ – الاّ تكون المقالات منشورةً في مكانٍ آخر.. وإلاّ ستضطر المجلّة إلى التوقّف عن نَشر أيّ مادّة لصاحب المقالات «المتكرّرة» في المستقبل.
٧ – أن يبعث كلّ كاتب من كتّاب **الآداب** بصورة أو صورتيْن شمسيتيْن، وبغلاف الكتاب المنْقود، أوْ بصورة شمسيّة للكاتب موضوع الدراسة.

* وتودّ هيئة التحرير أن تعلن عن رغبتها في:
١– تلقّي الاقتراحات بالنسبة إلى باب «ذاكرة الآداب»، أو أيّ ملفّات خاصّة.
٢ – أن يسعى كتّاب الآداب ومحبّوها إلى تأمين أكبر قدر ممكن من الاشتراكات السّنويّة، أو تبرُّعات الأصدقاء، أو بيع مجموعات كاملة أو مجتزاة مِن المجلّة.

* وتشير هيئة التحرير إلى الأمور التالية:
١ – لا يعبّر عن رأي صاحب المجلّة إلاّ صاحب المجلّة، ولا عن رأي رئيس تحريرها إلاّ رئيس تحريرها.
٢ – تعتذر المجلّة عن نشر أكثر الأبحاث المتعلّقة بالأدب العربي القديم، أو بالآداب الغربيّة (والشرقيّة الأخرى) إلاّ إذا كانت هذه الأبحاث ذات جدّة وفائدة استثنائيتيْن. والأمر عينه ينطبق على الشعر المُعرَّب.
٣ – منعاً للإحراج، تُعتبر كلُّ مادّة تُرسَل إلى المجلّة دون أن تُنشر في الأعداد الأربعة التالية لإرسالها، غير حائزة شروط لجنة القراءة... إن لجهة الموضوع، أو المعالجة، أو الطول، أو السرعة، أو اللّغة. ويُستثنى مِن هذه الموادّ ما يتعلّق بالملّفات الخاصّة التي قد تتأخّر شهوراً أو سنوات عن الزمن الذي أعلنتْ فيه.